

كلمة البيان

ثقافة الحوار

بقلم: د. خالد عبد اللطيف رمضان

الحوار يعني إرسال واستقبال، وهو أداة التفاهم بين البشر، بل هو ما يميزهم عن باقي الكائنات. وفي عالمنا تتميز المجتمعات المتحضرة بشيوع ثقافة الحوار، على خلاف المجتمعات المتخلفة، التي تستغني عن الحوار باللجوء إلى الصراع المادي- الممثل بالعنف وسفك الدماء.

لقد خلقنا الباري عز وجل مختلفين، فكل إنسان يشكل عالماً قائماً بذاته.. حتى الأشقاء لا يتماثلون في صفاتهم، بل حتى التوائم لا تتطابق في صفاتها. وتتشكل شخصية الفرد إضافة إلى ما يحمل من صفات وراثية، إلى ما يكتسبه من البيئة التي يعيش فيها، ومن تجارب الحياة وما يعرض له من أحداث. ونتيجة هذا الاختلاف بين الأفراد من المنطقي أن تختلف الإرادات، وحتماً سينشأ عن ذلك الصراع.

ويأتي هنا دور الحوار.. للتقريب بين البشر والكشف عما خفي من جوانب.. وإيضاح الغموض لتخفيف حدة الصراع.. ولولا الحوار لظل كل فرد متمسكاً برأيه وموقفه الذي قد يكون وفقاً لمعلومات خاطئة، أو معطيات غير صحيحة... ووظيفة الحوار كشف القناعات وإضاءة الجوانب المخفية من هذه القناعات.

ولكن للأسف الشديد نحن قوم لا نؤمن بالحوار بدليل ما توصلت إليه بعض الاستبيانات، من أن أكثرنا لا ينصت إلى الآخر أثناء الحديث، بل إننا لا نعطي الآخر الفرصة لإتمام حديثه، وكل ما يهمنا أن نقول ما نفكر فيه، دون أن ننصت للآخر، ونتأمل كلامه لكي نفهم مضمونه، بل همنا الوحيد أن نتكلم ونتكلم، وهذا ما يميز مجالسنا، حيث الجميع يتكلم، وقليل منا من ينصت إلى هذا الكلام.

لذا نجد أن أي مشكلة لدينا سرعان ما تكبر، ويكبر الصراع بين الأطراف المتنازعة،

ويصل إلى العنف وسفك الدماء، مع إمكانية تلافي ذلك بشيء من الحوار.. الذي قد يكشف سوء الفهم نتيجة معلومات ناقصة أو محرفة سببت لبساً لدى أحد الأطراف وأحجبت الصراع.

علينا أن نربي أبنائنا على ثقافة الحوار، التي تبدأ من أدب الحديث، الذي يتمثل بحسن الإنصات إلى الآخر أثناء حديثه، وعدم الكلام حتى يتم كلامه، واحترام الرأي الآخر حتى وإن اختلفنا معه، لأن الاختلاف من طبيعة الأشياء، ولكن حتماً بالحوار سوف نتلافى تحويل هذا الاختلاف إلى خلاف وصراع يأتي على الأخضر واليابس ويسبب المآسي لأمة منكوبة.



دراسات

أوزان الشوقيات :

أوزان الشعر في مسرحية "مصرع كليوبترا" (القسم الأول)

بقلم: عبد الحسن محمد العصفور
(الكويت)

مسرحية "مصرع كليوبترا" هي المسرحية الأكثر طولا بين مسرحيات شوقي الشعرية السبع، وقد درسها الأستاذ الراحل الدكتور إبراهيم أنيس درسا احصائيا عاما حدد فيه نسب الشيوخ للأوزان التي ظهرت فيها في كتابه المعروف "بموسيقى الشعر" (١)، كما ظهرت عنها مقالة نقدية كتبها الشاعرة الراحلة نازك الملائكة عام ١٩٧٧ بعنوان "الجاذب العروضي في مسرحية مصرع كليوبترا" (٢).



أحمد شوقي

وهذا من جملة الأسباب التي دعت لاختيارها وتقديمها على بقية المسرحيات الأخرى في الدرس والتحليل.

وأوزان الشعر كما تظهر في هذه المسرحيات الشعرية السبع تبدو كثيرة ومتنوعة، فإلى جانب الأوزان المعروفة المستقرة في الشعر التي يظهر الكثير منها في هذه المسرحيات مثل ظهورها في دواوين شوقي الأخرى، فإننا نجد الكثير من التنوع في أوزان الترجز والكثير من التنوع في أوزان التبسيط، كما نجد ظواهر أخرى قد لا تبدو مأثوفة مثل المزج بين الأوزان، ومثل التشطير في غير أوزان الترجز، ومثل الاكتفاء

بالوزن دون التقيد بالروى في بعض القطع. كما يستوقف النظر في هذه المسرحيات أيضاً كثرة مجيء القطع على التشطير وكثرة مجيئها على التوشيح أو التسميط وكثرة مجيء القطع أيضاً على نظام المقصورات الذي تنتهي فيه الأبيات بمد الألف. وفي مسرحية "مصرع كليوبترا" أفاد شوقي من استعمال ٤٣ نوعاً من الأوزان، منها ١٢ نوعاً من الرجز و٦ أنواع من الرمل و٦ أنواع أخرى من البسيط، و٤ أنواع من الكامل.

والرجز هو البحر الأول في هذه المسرحية، كما أنه البحر الأول في بقية المسرحيات الست الأخرى: وهي الست هدى، والبخيلة، وعترة، وعلي بك الكبير، وقمبيز، ومجنون ليلى.

وقد زادت عدة أبيات الرجز عن النصف في "الست هدى" وفي "البخيلة" كما زادت عدة أبيات الرجز عن الثلث في "عترة"، وظل الرجز كثيراً جداً يزيد عن معدل الربع أو يقترب من هذا المعدل كثيراً في بقية المسرحيات. وعدة أبيات الرجز في "مصرع كليوبترا" تصل إلى ٣٠٠ بيت، وذلك يقترب كثيراً من معدل الربع لأن عدة أبيات المسرحية تصل إلى ١٢٧٠ بيتاً. وهذه إحصائية موجزة للمسرحية رتبت فيها البحور وفقاً لأكثرية الأبيات مع بيان عدد الأوزان في كل بحر.

البحر	عدد الأوزان	عدد الأبيات
الرجز	١٢	٣٠٠
المتقارب	٢	١٦٨
الرمل	٦	١٤٠
الكامل	٤	١٣١
الخفيف	٢	١١٢
الهزج	١	١٠٣
الطويل	٣	٩٢
الوافر التام	١	٨٠
البسيط	٦	٧١
المجتث	١	٥٢
المتدارك	٣	١٤
السريع	٢	٦
	١٢٧٠	٤٣

وكان الأستاذ الراحل الدكتور إبراهيم أنيس (١٩٧٨) قد اكتفى في إحصاء المسرحيتين اللتين درسهما وهما ”مجنون ليلي“ و ”مصرع كليوبترا“ ، ببيان النسب المئوية لشيوع أوزان الشعر في المسرحيتين، دون ذكر الأعداد الحقيقية للأبيات. وكان قد أرتأى أن يفرق، منذ البدء، بين الأوزان الطويلة والأوزان القصيرة فأظهر ما يعد من المجزوءات على حدة عند ترتيب الأوزان في الإحصائية. وكان قد قدر أن عدة الأبيات في كل من هاتين المسرحيتين تصل إلى نحو ١١٠٠ بيت. وفي بيان الأوزان لمسرحية ”مصرع كليوبترا“ جاءت نسب الشيوع للأوزان كالآتي:

متقارب ١٦ في المئة

كل من الكامل ومجزوء الرجز ومجزوء الرمل ١٠ في المئة

كل من الهزج والطويل ٩ في المئة

كل من الرجز والخفيف ٨ في المئة

الوافر ٧ في المئة

المجتث ٥ في المئة

البسيط ٣ في المئة

الرمل ومجزوء الخفيف ٢ في المئة

مجزوء الكامل ١ في المئة

ثم أشار إلى بعض الأوزان الأخرى بقوله:

”ولم يرد في الرواية غير ستة أبيات من مطلع البسيط وستة أبيات أخرى من السريع وكذلك جاء فيها ثمانية أبيات من المتدارك في صوت هتافات الجند“ وتنطوي احصائية ابراهيم انيس على اخطاء ظاهرة من الناحية الحسابية لبعض الأوزان.

فقد وضع الهزج والطويل على نسبة واحدة هي نسبة ٩ في المئة، لكن الاحصاء يبين أنه قد ظهر من الهزج، كنوع واحد، ١٠٣ أبيات وظهر من الطويل، كأنواع ثلاثة، ٩٢ بيتاً والفارق بينهما يصل إلى ١١ بيتاً.

كما يلاحظ أنه جعل كل من الرمل التام ومجزوء الخفيف على نسبة واحدة هي نسبة ٢ في المئة، لكن الاحصاء يبين أنه قد ظهر من الرمل التام، كأنواع ثلاثة، ٢٦ بيتاً وظهر من مجزوء الخفيف، كنوع واحد ٢١ بيتاً والفارق بينهما يصل إلى ٥ أبيات.

من ديوان صغير لا تزيد عدته

الشطرين والثاني هو نظام الشطر الواحد.

فعلى نظام الشطرين ظهرت ثلاثة أنواع من مجزوء الرجز، أولها هو مجزوء الرجز الأول الكثير في الشعر الذي ينتهي في العروض والضرب بوزن مستعلن وما يجوز فيهما من زحاف، وهو أكبر أوزان الرجز في المسرحية، وظهر منه مئة بيت وبيتان أثنان.

وثانيهما هو مجزوء الرجز المقطوع الضرب الذي يأخذ العروض مستعلن والضرب مفعولن وما يجوز فيهما من التغيرات.

ومجزوء الرجز المقطوع الضرب يظهر في الشعر في بعض الدواوين مثل ديوان مهيار الديلمي (٤٢٨) وديوان سبط بن التعاويذي (٥٨٤) ونجد عليه نظماً محدوداً في ديوان ابن المعتز (٢٩٦)، لكن هذا الوزن لا تثبته كتب العروض.

وظهرت من هذا المجزوء أربعة أبيات فقط، أثنان منها جاء قطعة واحدة هي قوله:

الحادث العجيب قيصر والطبيب

يغدرها وعهده ببابها قريب

وفي هذه القطعة نلاحظ أن البيت الأول جاء على التصريع فصارت العروض على وزن الضرب.

أما البيت الثاني فقد ظهرت فيه العروض تامة وجاءت على وزن مفاعلن.

أما البيتان الآخران فقد ظهر كل منهما كقطعة واحدة، وجاء على التصريع، واحدها هو قوله :

من ذا جنى عليه حتى بعثت حية

ولمجزوء الرجز المقطوع الضرب ظهور ليس بالكثير في بعض المسرحيات، وأكثره جاء في مسرحية "البخيلة"

وظهرت لشوقي في المسرحية قطعة وحيدة على مجزوء الرجز المزدوج، وهي تتألف من اثني عشر بيتاً وجاء فيها :

زينون فصلت الخبر عن القتال والسفر

وقلت عن إياي وخطة انسحابي

ما ليس يعلم البلد ولا درى به أحد

فهل لديك الآن ما يجلب السلوانا

من الأماني المسليه والصحف الملهيه

ومجموع أبيات هذه الأنواع الثلاثة من مجزوء الرجز الذي جاء على نظام الشطرين يصل إلى ١١٨ بيتاً. فلو أن هذا هو كل ما جاء على مجزوء الرجز في المسرحية لساوى ذلك ما جاء في المسرحية من أبيات الكامل التام الذي ظهر فيها على نوعين أثنين على النحو الآتي :

الكامل الأول (متفاعلين أو مستفعلين) ١٢ بيتاً
الكامل الثاني (فعلاتن أو مفعولن) ١٠٦ أبيات
ومجموع النوعين من الكامل التام يساوي ما جاء من أنواع مجزوء الرجز الثلاثة التي
جاءت على نظام الشطرين وهو ١١٨ بيتاً .
أما مجزوء الرمل فقد جاء في المسرحية على ثلاثة أنواع، إذ ظهر من الضرب الأول
(فاعلاتن) ٨٢ بيتاً .
وظهر من الضرب الثاني المقصور (فاعلان) ٣٠ بيتاً .
وجاء مجزوء الرمل الأول على التشطير في قطعة وحيدة ظهرت في نهايات الفصل
الثالث وهي قوله :

يا جنودي وصحابي ليس ذا وقت العتاب
أتركوني وعذابي

وقد ظهرت هذه القطعة في نهايات الفصل الثالث، والتشطير في غير أوزان الرجز
هو من مظاهر التجديد في الشعر. وسبق إليه أبو نواس في المتقدمين من الشعراء
في مشطورة له على البحر المجتث، وجاء فيها :

قد قلت ليلة ساروا

وما استبان النهار

وقد خلى الديار

منهم فلا آثار

لصاحب يستشار

أأ نجلوا أم أغاروا ؟

فإذا احتسبنا هذه الاشطار الثلاثة في تلك القطعة كابيئات ثلاثة تامة، كما هو متبع
في حساب المشطورات التي تأتي الاشطار فيها على روي واحد ووزن واحد، بلغ
أجمالي مجزوء الرمل ١١٥ بيتاً، وهذا يقترب قليلاً مما ظهر لكل من الكامل التام
ومجزوء الرجز الذي جاء على نظام الشطرين من أبيات.

لكننا نجد في هذه المسرحية ظهور ست قطع أخرى من مجزوء الرجز جاءت على
التشطير، ثلاث قطع منها جاءت على وزن مجزوء الرجز الأول، وكل قطعة منها تتألف
من ثلاثة أشطار، والقطع الثلاث الأخرى جاءت على وزن مجزوء الرجز الثاني، وكل
قطعة منها تتألف من ثلاثة أشطار أيضاً.

وهذا يضيف إلى مجزوء الرجز ١٨ بيتاً أخرى، مما يرفع عدة أبيات مجزوء الرجز
إلى ١٣٦ بيتاً، لكن هذا لا يتضح في احصاء إبراهيم انيس لأبيات مجزوء الرجز في
المسرحية.

فعلى مجزوء الرجز الأول المشطور جاء قوله :

الملكة . الملكة لا برحت مملكة

ودام مجد المملكة.

وظهرت هذه القطعة في بدايات الفصل الأول

ثم جاء قوله:

جائزتي يا سيدي تقبيل هذه اليد

- قبل ولا تردد

ثم جاء قوله:

إدن أبي، ألق النظر يالعجائب القدر

- أحدث ترياق الأثر

وهي من القطع التي جاءت في نهايات المسرحية.

وفي كتاب "عروض الورقة" لأبي نصر اسماعيل الجوهري (٢٩٢) ذكر الجوهري في باب الرجز هذا الشاهد الذي يكثر ترده في كتب العروض: (٢)

ياليثني فيها جذع

وأسماء بالمشى.

وعلى مجزوء الرجز الثاني المشطور، جاء قوله

ماذا وراء الجندي . رسالة من عبيد

هل تأذنين؟ أد

وهي من القطع التي جاءت في بدايات الفصل الرابع.

ثم جاء قوله:

يا مرحبا بالسله والرقب المطله

الكافياتي الذله

وجاءت القطعة في منتصف الفصل الرابع، وتسبق أقدام كليوبترا على الانتحار.

ثم جاء قوله :

اياس المغني وجوقة العزاف

وراقصات القصر

وهي من القطع التي جاءت في بدايات الفصل الثاني، لكنني رأيت من الأفضل أن أتركها الى الترتيب الأخير لأشير الى الاختلاف بينها وبين القطع الخمس الأخرى، لأن هذه القطعة قد جاءت على التشطير دون التقيد بحرف الروي، وهذا من مظاهر التجديد في المسرحية.

وفي "عروض الورقة" باب الرجز، يسمى الجوهري هذا الوزن بالمشى ايضا، ويذكر له هذا الشاهد: (٤)

ويل أم سعد سعاد

وهنا يحسن أن نلاحظ أن الوزن:

مستفعلن مفعولن

يمكن أن يأتي على التشطير، كما في القطع الثلاث الأخيرة، كما يمكن أن يأتي على نظام الشطرين الذي يلتزم فيه الروي في الأقطار الثواني وحدها.

ومن أمثلة مجيء هذا الوزن على نظام الشطرين قول أبي نواس: (٥)

بزاتنا الاقداح درا جهن الراح

قسينا عيدان أوتارها فصاح

وصيدنا ظباء كأنها الصباح

وهي قصيدة قصيرة عدتها ٧ أبيات.

ولصريع الغواني (مسلم بن الوليد ٢٠٨)

قصيدتان طويلتان على هذا الوزن، كلاهما من روي الدال، وفي الأولى جاء قوله:

يا أيها المعمود قد شفق الصدود

فأنت مستهام حائفك السهود

تبیت ساهراً قد ودعك الهجود

وجاء في الثانية قوله:

نبا به الوساد وامتنع الرقاد

وصاده غزال يرمي فلا يصاد

ويلي أنا مريض ما لي لا أعاد

وعدة القصيدة الأولى ٧٥ بيتاً، وعده القصيدة الثانية ٦٣ بيتاً (٦).

وهذا الوزن لا تذكره كتب العروض إلا على التشطير فتعده كمنهوك ثان من المنسرح ورده الى الرجز، كما ذهب الجوهري، هو الأوفق.

لكن الجوهري لم يذكر ما جاء من هذا الوزن على نظام الشطرين.

ونظم شوقي على أوزان أخرى من الرجز يتألف الشطر الواحد منها من تفعيلة واحدة. وهذه الأوزان لا ذكر لها في احصائية ابراهيم انيس للأوزان المسرحية أيضاً.

وذكر صاحب العمدة أن أول من نظم على هذا الوزن الذي يعرف بالمقطع والموحد هو الشاعر سلم الخاسر (١٨٦) في قوله: (٧)

موسى المطر غيث بكر

ثم انهمر ألقى المرر

كم اعتسر ثم ايتسر

وكم قدر ثم غضر

باقي الأثر

عدل السير

والارجوزة في مدح الخليفة الهادي.
وأشار الجوهري في "عروض الورقة" إلى هذا النوع من الرجز الذي يتألف شطره من جزء واحد فذكر أنه من الشعر المحدث وأسماء الموحّد، وذكر له شاهداً يتألف من ثلاثة أشطار هو قول الشاعر:

طيّف الم

بعد العتم

بذي سلم

والارجوزة تنسب إلى يحيى بن علي المنجم أو لأبنه علي.
وما تذكره مراجع الأدب عن هذا الوزن المسمى بالموحد إنما يقتصر على النوع المشطر وحده. لكن هذا الوزن قد ظهر على أشكال متنوعة كثيرة في المسرحيات.
فقد ظهر على التشطير كقول شوقي في مسرحية عنتره:

على قدم حيوا العلم

ليث الاجم

وظهر على نظام الشطرين مع مجيء العروض على قافية والضرب على قافية أخرى كقوله في نفس هذه المسرحية:

هذا القدر من يقحمه

هذا الصخر من يصدمه

وجاء على نظام الشطرين المؤلف في مسرحية عنتره كذلك وهو قول شوقي:

خلوا الحلبي دعوا الوسد

من يختلس حبل مسد

فويله من الاسد

وقد يأتي موحد الرجز على التذييل كقول شوقي في مسرحية قمبيز:

نحن القزم انصاف ناس

ناس وبالشير نقاس

او قوله في نفس هذه المسرحية :

زه يا جنود زه يا أسود

زه هات النقود هات النقود

وقد يأتي النظم مختلطاً تظهر فيه التفاعيل السالبة والمذيلة مع كقول شوقي في مسرحية على بك الكبير:

علي قدم حيوا العلم

حيوا الشعار حيوا الضخار

مجد الديار

هو الوطن

وفي مسرحية مصرع كليوبترا ظهرت موشحة "حرة" على وزن الموحد لم يتقيد فيها شوقي بالتزام الروي لا في الاغصان ولا في الاقفال، وظهرت فيها التفاعيل على السلامة والتذييل معا، وعدتها ١٥ شطرا، وذلك قوله في الفصل الثاني:

هات النبيذ

يا غانميز

واسق الحبيب

هات اسقني

واسق الملا

ام الزمان

بنت الدنان

في قبوه

خبأها

ساقى منا

حنا القدح

لون الضرح

صفو الحياه

سر السرور

قوت المنى

وظهر موحد الرجز على الترفيل في هذه المسرحيات ايضا، وموحد الرجز المرفل الذي يتألف شطره من "مستفعلاتن"، وما يجوز فيها، هو وزن وثيق الصلة بالوزن المعروف بمخلع البسيط الذي اختار له حازم القرطاجني (مستفعلاتن) التي تتكرر مرتين في كل شطر (٩)

مستفعلاتن مستفعلاتن

مستفعلاتن مستفعلاتن

وذلك بعد أن لاحظ احتمال مجيء "مفعولن"

بدلا من فاعلن في وسط المخلع بحيث يصبح الوزن في الشطر :

مستفعلن مفعولن فاعولن

أحيانا .

وهذا الوزن الذي اختاره حازم القرطاجني (٦٨٤) لمخلع البسيط يجعل موحد الرجز المرفل هو عبارة عن وزن منصوف من المخلع.

ومع أن هذا صحيح، أو قريب من الصحة على الأقل، إلا أن لموحد الرجز المرفل خصوصية معينة قد تمنع من رده إلى المخلع أحيانا، وذلك لأنه قد يخضع لتغيرات تبدو مقبولة في الرجز ولا تبدو مقبولة في مخلع البسيط، ومن المفيد أن نلاحظ أن الزحاف، بمعنى التغير الذي يطرأ على التفاعيل كاجزاء من الوزن هو من العلامات الفارقة التي تميز بين الأوزان.

يضاف إلى ذلك أن التفاعيل قد تأتي مكتملة القالب، مستقلة في البناء، بحيث تبدو كوحدات ظاهرة الانفصال يتميز بعضها عن بعض بوضوح شديد، كقول أبي نواس في هذا المسمطة، على هذا الوزن (١٠):

سلاف دن	كشمس "دجن"
كدمع جفن	كخمر عدن
طبيخ شمس	كلون ورس
زبيب فرس	حليف سجن
حتى تبتد	وقد تصدت
لنا وملت	حلول دن
فاحت بريح	كريح شيح
يوم صبوح	وغيم دجن
يسقيك ساق	على اشتياق
الى تلاق	بماء مزن
يدير طرفا	يعير حتفا
إذا تكضى	من التثني

وعلى هذا الوزن أيضا ينبغي أن ترد قصيدة الشاعر معروف الرصا في (١٩٤٥) المسماة "أغرودة العنديل":

سمعت صوتا	للعنديل
تلاه فوق الد	غصن الرطيب

لمجيء أغلبية التفاعيل على قالب مكتمل، على وزن مستفعلاتن أو مفاعلاتن، كقصيدة أبي نواس. لكن الأستاذ المرحوم الدكتور صفاء خلوصي (١٩٩٥) قدر في كتابه "فن التقطيع الشعري والقافية" أن هذا النظم هو عبارة عن عروض جديدة من المنسرح وزنها في كل شطر:

مستفعلاتن	مفعولات مس تف
-----------	---------------

ورأى عدم جواز رد الوزن إلى مixel البسيط لمجيء مفعولن بدلا من فاعلن في وسط الشطر كثيرا (١١) .

وإلى هذا الرأي أيضا ذهب الشيخ جلال الحنفي في كتابه الكبير المعروف "بالتهديب"، ولكنه لم يوافق خلوصي على ابتكار الرصافي لهذا الوزن (١٢) .

وللدكتور أحمد كشك دراسة مطولة عن مixel البسيط ظهرت في كتابه القيم:

"محاولات للتجديد في إيقاع الشعر"

ناقش فيها آراء حازم القرطاجني في هذا الوزن وقدر أن ظهور "مفعولن" بدلا من "فاعلن" في وسط شطر المixel هو من الأخطاء التي تخل بهذا الوزن. كما قدر قلة ذلك أو ندرته واقتصراره على بعض الموشحات (١٣) .

لكن الثابت مع ذلك أن انقلاب الوند المجموع في فاعلن الى سببين خفيفين في وزن المixel ليس بتلك القلة التي قدرها أحمد كشك كما أنها لا تقتصر على الموشحات. وشواهدا في الشعر كثيرة.

وقد ظهرت قطعة قصيرة، تتألف من أربعة أبيات، في ديوان ابن المعتز (٢٩٦) تكرر فيها ظهور مفعولن بدلاً من فاعلن مرتين، وهذه هي أبيات هذه القطعة الأربعة التي جاءت في باب الرثاء في الديوان:

يا من نعى لي أبا الحسين	هاك على الخد دمع عيني
بالأمس حيّ واليوم ميت	يا قرب عهد ويعد بين
ما مات بل مات كل خير	وكل حسن وكل زين
كم من خليل قد خان عهدي	فقلت لكن أبا الحسين

ففي البيتين الثاني والرابع ظهر الشطر الأول من كلا البيتين وقد توسلته مفعولن بدلاً من فاعلن. وهو تغيير لا يبدو محسوساً في السمع.

وظهرت لابن المعتز قطعة أخرى، تتألف من أربعة أبيات أيضاً، وجاءت في باب الهجاء في ذم صاحب عود لا يحسن العزف والغناء، وفيها ظهرت مفعولن بدلاً من فاعلن في الشطر الأول من البيت الأخير، لكن هذا التغير يبدو هنا ملحوظاً في السمع، وهذه هي القطعة بأبياتها الأربعة:

لما تغنى أرى المنايا	ودر من جهده الوريد
فالجموه فذا حمار	تلقى على متنه اللبود
أو اسرقوا العود وارفعوه	فإن هذا اذى شديد
فقال هاتوا عودي فقلنا	قد حلف العود لا يعود

وإنما بدا ظهور مفعولن كمثل ملحوظ لكثرة المدود في الشطر الأول: ها، تو، عو، دي (١٤).

والثابت أن الأوزان الثلاثة التي سبقت الإشارة إليها وهي:

مستفعلن فاعلن مفعولن

مستفعلاتن مستفعلاتن

مستفعلن مفعولات فع لن

هي من قبيل الوزن الواحد، والافق هو أن تقدم الوزن الأول في الاختيار لشهرته وذيوعه ولوضوح الصلة بينه وبين البحر البسيط كما يظهر في الدائرة، وأن ننظر إلى ظهور مفعولن في محل فاعلن في وسط هذا الوزن كنوع من التغير المقبول لأنه من الظواهر التي تخفى على السمع.

وفي مسرحية "مصرع كليوبترا" ظهرت سبعة أبيات على مخلع البسيط، لكن أحدها جاء على ذلك النوع المكتمل القالب الذي سبقت الإشارة إليه، وهو قول شوقي:

حبراً تكلم، ألا عجيبة	من سحر منف أو سحر طيبة
-----------------------	------------------------

وهو بيت يشبه في اكتال قوالبه الابيات التي جاءت في نونية أبي نواس وبائية معروف الرصافي، والافق أن يرد الى موحد الرجز المرفل:

إلا عجيبه

حبرا تكلم

أو سحر طيبه

من سحر منف

أما إذا رددناه إلى مخلع البسيط، فسنلاحظ عند التقطيع تلك الظاهرة المألوفة في هذا الوزن، وهي مجيء مفعولن بدلا فاعلن في أوساط الاشطار أحيانا. وقد ظهرت مفعولن في وسط الشطر الثاني هكذا : فن، أو، سح.

أما الأبيات الستة الأخرى من مخلع البسيط فظهرت في ثلاث قطع كل منها يتألف من بيتين اثنين، وجاءت كلها في الفصل الثالث من المسرحية، وأول هذه القطع هو قوله على لسان انطونيو يخاطب اوروس:

ومستي الضر والكلال

اوروس إني جهدت مشيا

من قبل أن يدهم الرجال

فمل بنا نسترح قليلا

والثانية هي قوله على لسان انطونيو يحدث نفسه وهو يئن:

ماذا يريد القضاء ماذا

ويحي أحي أنا جريح؟

يا ليتني مت قبل هذا

جنود اكتاف أدركوني

والثالثة هي قوله في البيت الأول على لسان أحد الجنود وهو يخاطب كليوباترا:

يعود انطونيوس قيصر

قيصر اكتافوس آت

فتجيبه كليوباترا بقولها:

من في حمى الموت ليس يؤسر

قيصر فر الأسير منه

ولم تظهر مفعولن بدلا من فاعلن في أوساط هذه الأبيات الستة.

وقد اهتمت بهذه الأبيات التي ظهرت من وزن مخلع البسيط في المسرحية لأن عددها قليل، وليبان ظهور مفعولن في الأول منها، ولايضاح العلاقة بين موحد الرجز المرفل ومخلع البسيط الذي يمكن رده كوزن مربع من مستفعلاتن.

لكنه ليس بالامكان أن نرد موحد الرجل المرفل إلى مخلع البسيط دائما، لأنه قد يأتي على التشطير أحيانا، وجاءت منه بعض الأمثلة على ذلك مثل قول شوقي في مسرحية الست هدى:

إذ نهرب

سكران يضرب

هلم زينب

وهي قطعة ظهرت في الفصل الأول.

كما أن مستفعلاتن الثانية في الوزن قد تأتي على الطي، والطي مقبول في الرجز، كما في قوله في مسرحية عنترة:

أسيد باسل

أسيد شهيم

كيف يقاتل

تعال ننظر

غول القبائل

ليث الصحارى

فلو أننا رددنا البيتين الأول والثاني إلى بيت واحد على وزن المخلع لظهرت التفعيلة الوسطى على وزن مفعول في كلا الشطرين، وذلك ليس بالتغير المقبول في مخلع البسيط.

وقد جاء موحد الرجز المرفل قليلا في مسرحية مصرع كليوبترا ، إذ اقتصر ظهوره على قطعتين ظهرت في الفصل الرابع أحدهما بيت واحد مرسل هو قوله:

ادخله ادخل رسول قيصر

أما القطعة الثانية فقد جاءت على التشطير دون التقيد بالروي، وذلك قوله:

البوق دوى قيصر اقبل

. مولاي قيصر

وفي ختام هذه الملاحظات عن الأنواع الثمانية التي جاءت من مجزوء الرجز وموحد الرجز، يحسن أن أشير إلى تلك القطعة الوحيدة التي ظهرت على مجزوء الرجز المزدوج في هذه المسرحية ومطلعها:

زينون فصلت الخبر عن القتال والسفر

وذلك لأن الشاعرة الراحلة نازك الملائكة (٢٠٠٧) كانت قد اختارت بيتا واحداً من وسط هذه الأرجوزة فتوهمت أن العروض فيه قد جاءت على وزن مستقعلن في حين أن الضرب جاء على وزن فاعلن، وذلك في قول شوقي في البيت الثاني من هذين البيتين:

فهل لديك الآن ما يبعث السلوانا

من الأمالي المسلية والصحف الملهية

ثم قالت بعد أن ظنت أنها اكتشفت أحد "الأخطاء العروضية الخطيرة" في المسرحية أنه "لو كان الشاعر من شعراء الشعر الحر وصنع هذا لربما استطلعنا مسامحته فإن الشعراء قد سمحوا لأنفسهم بفوضى كاملة في التشكيلات".

غير أن من المؤكد أن شوقي لم يكن في حاجة إلى هذه المسامحة من الراحلة نازك، لأنه كان قد أحدث شيئا غير قليل من التغييرات في أوزان البحور، وهذا قد شمل، على سبيل المثال، المزج بين نوعين مختلفين من الأوزان. ومن أمثلة ذلك قوله في مسرحية قمبيز:

ارض بما كان وما يكون أو فانطلق

وهي نشرب قدحين أو فهي فانطلق

وقوله في نفس هذه المسرحية:

تعال يا دهقان ارقص معي

وأنت يا أسوار قم اطلع

واقتبس الأنوار من سارع

ففي كلتا هاتين القطعتين اللتين ظهرتتا في الفصل الأول من مسرحية "قمبيز" نجد مزجا بين وزنين مختلفين، ففي القطعة الأولى نجد الشاعر يمزج بين مجزوء الرجز ومربع البسيط، وفي القطعة الثانية نجده يمزج بين نوع من مربع البسيط جاء على القطع والتدليل وبين موحد الرجز.

والثابت أن الناقدة الراحلة لم تحسن قراءة تلك القطعة التي ظهرت في بداية مسرحية "مصرع كليوبترا"، وذلك لأنها لم تفتن أصلا إلى أنها أزاء أرجوزة مزدوجة عدتها ١٢ بيتا، وهذا النظام من الرجز لا يسمح بأن تأتي العروض على وزن ثم يأتي الضرب على وزن آخر.

أما سبب ذهاب الناقدة إلى أن الشطر الثاني من البيت الثاني (والصحف الملهية). قد جاء على وزن مستفعلن فاعلن، فذلك يعود إلى أنها قرأت كلمة "الملهية" بأسكان اللام وجر الهاء، وهو من أخطاء الطباعة في النسخة التي قرأت فيها نازك هذه المسرحية.

ولم يكن ليقضيها اصلاح الوزن سوى أن تفتح اللام وتشدد الهاء، وذلك ما كان ينبغي أن تهدي إليه الناقدة بنفسها حتى لو كانت الكلمة قد ضبطت بسكون اللام وكسر الهاء في الأصل، لأن الشعر درس في الضرورة، ومن فوائد هذا الدرس أنه يجعلنا قادرين على تحري الصواب في أمثال هذه الأخطاء.

المراجع

- ١- "موسيقى الشعر" د. ابراهيم انيس
الطبعة الخامسة. مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧٢
- ٢- "الجانب العروضي في مسرحية مصرع كليوبترا" للشاعرة نازك الملائكة
(دراسات في اللغة والأدب) إعداد قسم اللغة العربية في جامعة الكويت مطبعة الجامعة عام ١٩٧٧
وظهرت المقالة في كتاب الدكتور طه وادي شعر شوقي الغنائي والمسرحي، دار المعارف في مصر.
الطبعة الخامسة ١٩٩٣
- ٣- "عروض الورقة" تصنيف أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري (٣٩٣/١٠٠٣م) مطبوعات نادي مكة الأدبي تحقيق الدكتور جمال بدوي
مكة المكرمة ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٥ م
باب الرجز ص ٧٥
- ٤- المرجع السابق باب الرجز ص ٧٥
- ٥- ديوان أبي نواس تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي
دار الكتاب العربي بيروت ١٩٨٤ م ص ٧٢٠
- ٦- القصيدة الدالية الأولى هي القطعة ٢٦ ص ١٩٤
والقصيدة الدالية الثانية هي القطعة ٣٧ ص ٢٤٠
"شرح ديوان صريع الغواني"
تحقيق الدكتور سامي الدهان.
دخائر العرب ٢٦

- دار المعارف بمصر . الطبعة الثانية ١٩٨٥
- ومقدمة المرحوم سامي الدهان (١٩٧٣) تعود إلى عام ١٩٥٧
- ٧- "العمدة في محاسن الشعر وآدابه" لابن رشيق القيرواني
ج ١ . باب في الرجز والقصيد .
ص ١٩٢ وما بعدها
تحقيق محمد عبد القادر عطا
دار الكتب العلمية . بيروت . ٢٠٠١
- ٨- عروض الورقة . المرجع السابق باب الرجز .
- ٩- منتهج البلغاء وسراج الأدباء
للإبي الحسن حازم القرطاجني (٦٨٤)
تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة . تونس ١٩٦٦
- ١٠- ديوان أبي نواس
تحقيق وشرح اسكندر آصاف
دار العرب للبستاني . الفجالة القاهرة ص ٣٣٣
وظهرت القصيدة في كتاب "معالم الشعر" وعلامه في العصر العباسي الأول
للدكتور محمد نبيه حجاب، (فصل الأوزان والقوافي)
دار المعارف في مصر - ١٩٧٣
- ١١- "فن التقطيع الشعري والثقافية" للدكتور صفاء خلوصي
الطبعة الخامسة . بغداد مكتبة المثنى ١٩٧٧
- <http://Archivebeta.Sakhril.com> راجع باب المنسرح
- ١٢- الشيخ جلال الحنفي
له كتاب كبير باسم (العروض تهذيبه وأعادته تدوينه) وظهرت له طبعتان أولى وثانية،
والطبعة الثانية التي تعود إلى عام ١٩٨٥ فيها إضافات كثيرة جداً .
وزارة الأوقاف، مطبعة الأرشاد . بغداد
- والشيخ جلال متعدد المواهب وهو من العلماء في الأوزان والموسيقى واللغة وكان قد ألف معجماً في
اللغة الصينية ثم فقد في حادث غرق .
- ١٣- (محاولات للتجديد في إيقاع الشعر) للدكتور أحمد كشك
دار غريب . الفجالة، القاهرة ٢٠٠٤
- والكتاب دراسة قيمة تغطي موضوعات على قدر كبير من الأهمية في أوزان الشعر مثل
"ترقيم الإيقاع لخدمة الحاسب الآلي" كما تعرض لأراء عدد من كبار الدارسين كإبراهيم انيس
وأحمد مستجير .
- والدكتور أحمد كشك هو عميد كلية دار العلوم في جامعة القاهرة، وله عدد من الدراسات في
عروض الشعر العربي واللغة العربية .
- ١٤- ديوان بن المعتز تحقيق الدكتور بديع شريف
الجزء الثاني . دار المعارف في مصر . باب الرثاء وباب الهجاء . ١٩٧٣ .

تشكيل قناة ثقافية

بقلم: د. فاطمة راشد الراجحي

رئيسة قسم اللغة العربية- جامعة الكويت

لقد دأب قسم اللغة العربية على إقامة احتفالية يوم الأديب الكويتي في كل عام، وذلك بتكريم أحد رموز الأدب والفكر والثقافة في الكويت.

إنّ الهدف من إقامة هذه الاحتفالية هو تنشيط التحرك الثقافي والعلمي بقسم اللغة العربية، وتأكيد التواصل بين الجامعة والمجتمع، إلى جانب تشكيل قناة ثقافية موسمية يلتقي فيها الجهد الإبداعي والبحثي لأعضاء هيئة التدريس للتعريف بأحد أعلام الأدب والفكر والثقافة في الكويت.

كما أنّ إقامة هذه الاحتفالية السنوية إنما يؤكد دور قسم اللغة العربية، واهتمامه بهذا الجانب، والذي بلا شك سيكون له الأثر الواضح، في نفس المحفّتي به..

إن قسم اللغة العربية حريص على أن تكون هذه الاحتفالية من صميم عمل القسم، وفي إطار ومحيط كلية الآداب، وبرعاية كريمة من الأستاذة الفاضلة الدكتورة ميمونة خليفة العذبي الصباح.

وها نحن اليوم نقيم هذه الاحتفالية مرحبين بشخصية هذا العام إنه الأديب والشاعر/ د. يعقوب يوسف الغنيم. حيث سأترك للزملاء من أعضاء هيئة التدريس ومدرسي اللغة في القسم المجال للمشاركة في هذه الاحتفالية، وتقديم ما لديهم.



د. يعقوب يوسف الغنيم يتوسط د. ميمونة الصباح و د. فاطمة الراجحي

أبدعت وزيراً وأديباً

بقلم: د. نسيمة الغيث

لا يكفي.. في مثل هذا اليوم "الاستثنائي" في دلالة البهية، ورمزيته الرفيعة النقية، أن أخفف عن نفسي لائحة الشعور بالتقصير، أنني لم أكتب دراسة مستفيضة يستحقها عن جدارة شخص "يعقوب الغنيم" ويستحقها إنتاجه العلمي الغزير في مادته، وفي تنوعه، وفي مراميه النبيلة. إن الذي يكتب عن المنجز العلمي، والإبداع الفني لما جاد به قلم يعقوب الغنيم عبر مسيرته المثمرة، يجد نفسه رابحاً في كل خطوة يخطوها، أولها أنه يعرف... الكثير مما لم يكن يعرف، يعرف الكويت في مداها الروحي، وكيانها التاريخي، ويعرف التراث العربي في غناه، وعمقه، وتنوعه، ويعرف كيف يكون الشعر صورة نفس، و امرأة ضمير، وذاكرة تاريخ، و حياة لغة. وأخيراً يعرف نفسه، وهذا مطلبٌ فلسفيٌّ عزيز وبعيد، رغم قربهِ، وهو مقولة الحكيم سقراط: إعرف نفسك!! ولست أشك في أن حكيمنا يعقوب الغنيم قد جاهد عقله وتجاربه وحياته حتى بلغ شاطئ معرفة النفس.

تمنيت أن أشارك في هذه الاحتفالية الصغيرة، ذات المعنى الكبير، لكي أعرف ولو قدر مما ينبغي أن أعرف، ولكن الزحام على المورد حال دون ذلك، وقديماً قال شاعرنا العربي:

يَسْقُطُ الطَّيْرُ حَيْثُ يَنْتَثِرُ الْحَبُّ

بُ، وتُغْشَى منازل الكرماء

وإنه ليسعدني حق السعادة أن أسرعت الطيورُ إلى الحب الكثير، فذهب كل منها بما تراءى له، ومضى فيه على منهجه، وهو قوام هذه الاحتفالية الثقافية التي نرجو أن تكون قريبة من معاني الوفاء للعلم، وللمختص به في الوقت نفسه، وما كان



مثقفون وأكاديميون يحضرون التكريم



من وقائع الندوة

لهذه الدراسات المتنوعة التي تحمس لها الزملاء الباحثون لأن تكون بهذا التنوع، وهذه الجودة، لو لم يكن المصدر صافياً، رائقاً، غزيراً، عذياً، شافياً.. ومع هذا أقول: إن الجانب العملي في شخص يعقوب الغنيم مما لا يصح السكوت عنه، فقد أعطى فيه درساً عملياً رفيعاً، حين شغل موقع وكيل وزارة التربية، ثم حمل حقيبة وزيرها، فقد أسس لحركة استقلال المناهج لمدرسية في الكويت، لتكون ظهيراً مسانداً لاستقلال الكويت وبناء شخصيتها، كما كان نموذجاً للإدارة العادلة، الحازمة، التي تحترم قواعد العمل، وتراتب الإدارة، وحكم القانون، مع الحرص على القيم الإنسانية.

أما النشاط الإبداعي في الشعر، والعمل العلمي في مجالات تحقيق النصوص، وتوثيق المعارف؛ فإن هذا ما تشهد عليه دراساته التي استأثر الزملاء بدراستها، على أنه لا يفوتني - في ختام هذه الكلمة

المختصرة جداً- أن أشير إلى حراسته للتاريخ الكويتي، والجغرافيا السكانية في الكويت، والأدب والشعر والأعلام في هذا البلد المعطاء.

إن هذه المجالات المتنوعة تلتقي عند مرتكز أساسي، هو مركز الدائرة، وهذا المركز هو الحفاظ على "الهوية"، وحراسة الذاكرة الوطنية من الاندثار أو الإهمال، وبثّ دماء الحياة في شرايين فكرنا وأدبنا العربيين، بتقوية التواصل وتجديد الترابط بين المراكز والأطراف.

أيها الدكتور العزيز.. يعقوب يوسف الغنيم..

جزاك الله خيراً بكل ما صنعت، وتصنع.. لأمتك العربية، لوطنك الكويت، لعقيدتك الإسلامية، للقيم التي أحسنت حراستها وزيراً، ولا تزال ترعاها باحثاً، ومبدعاً.. فسلام عليك، بارك الله خطاك..

جوانب لغوية مختارة

من شعر الأديب الأستاذ الدكتور يعقوب يوسف الغنيم

بقلم: د. عبد العزيز سفر

تحتوي قصائد أديبنا الكبير على تراكيب نحوية متعددة؛ فمنها ما يتعلق ببناء الجملة، سواء كانت فعلية أم اسمية، ومنها ما يتعلق بحركة عناصرها ضمن بناء الجملة كالتقديم والتأخير، والمذكر والمؤنن، والإظهار والإضمار، وكاتصال أجزاء الجملة، أم الفصل بينها فصلاً لا يؤدي إلى لبس في المعنى، أو إحداث اضطراب بين أجزاء الجملة مصداقاً لقول النحاة: إن الإعراب فرع المعنى.

ولتوضيح ما تقدم ذكره سأختار قصيدتين لأديبنا الكبير محاولاً إبراز بعض الجوانب المؤثرة في بناء التركيب.

أولاً: ففي القصيدة التي تبدأ بقوله "سألت عن نظمي وأشعاري" التي قالها شاعرنا الأستاذ الدكتور/ يعقوب الغنيم رداً على الأستاذ عبد اللطيف الديين حين سأله عن إنتاجه الشعري، وكأنه أراد أن يشغله عن أحزانه كما ذكر أديبنا فكتب إليه قصيدة مطلعها:

ARCHIVE
http://Archiveheta.Sakhrit.com
سألت عن نظمي وأشعاري

هيهات قد حطمت قيثاري

أبين حولها الجوانب الآتية:

١- إبراز جانب الألم والحسرة وذلك في الكلمات

(هيهات) البيت الأول

(يا لهف نفسي) البيت الرابع

(ويا ليتما) البيت التاسع

(أواه) البيت الحادي عشر

(واها) البيت الثالث عشر

(يا دهر) البيت العشرون

وبعد هذا التلميح، وتلكم الإشارات للمعاناة، صرّح بما يشعر به في قرارة نفسه بقوله: "عانيت من تبريحه" فكأنه قد مهد للتصريح بالتلميح. وهذا فن من فنون الصياغة الأدبية والبلاغية.

٢- استخدم شاعرنا عدة وسائل لغوية لإبراز مشاعره وقد تعددت لديه الأساليب والتركيبات تارة تأتي عباراته متجاوزة تجاوراً طبيعياً فيذكر عناصر الجملة مرتبة كالفاعل والمفعول به وبقية المتعلقات، وتارة يستخدم وسائله اللغوية من الفصل بين هذه العناصر بمتعلقات الجملة مما يترتب عليه طول التركيب أحياناً، وقصره أحياناً أخرى بحذف بعضها كقوله:

(قد كان في ذاكرتي خاطراً) تقديمه متعلق الخبر

(بالأمس كم رددته منشداً) تقديم الجار والمجرور

(واليوم آمالي) تقديم الظرف

(قد كان من أدبي نيل المنى) تقديم شبه الجملة وهو خبر لكان

(وما هو اليوم بخطار) تقديم الظرف.

٣- تعدد الأدوات المؤكدة للمعنى المراد :

استخدم شاعرنا عدة وسائل لهذا الغرض منها:

استخدام لـ "قد" "قد مرّ" "قد كان" مع أنه حرف تحقيق لكنه أفاد التوكيد أيضاً.



د. سعاد عبدالوهاب ود نسيمة الغيث ود سمير حسين

تقديم ما حقه التأخير (لموطن الأحباب إيثاري) كما يفيد الحصر والقصر.

زيادة حرف الجر (بخطار) زيادة المبني زيادة في المعنى.

ب- تنوع بعض الأساليب بطريقة متقنة أضفت على المعنى أبعاداً جميلة لها وقع مؤثر في النفس، من ذلك تنوع "الحال" في أبياته فقد جاءت مفردة كما في قوله: (رددته منشداً).

وجملة فعلية (يتم عن مكنون أسراري)

وجملة اسمية (أرسلته والنفس مشغوفة)

وشبه جملة (ذقت نعيم العيش في ظله)

٤- حسن الصياغة اللغوية، وأراها متمثلة في :- (نموذج)

يا لهف نفسي من زمان مضت *** فيه صباباتي وأوطاري

أ- إذا كان المنادى مضافاً إلى مضاف إلى الياء المتكلم لم يجز فيه إلا إثبات الياء مفتوحة أو ساكنة (لهف نفسي)

ب- ذكر المتعلق في قوله: "مضت فيه" واجب هنا لكي لا يلتبس المعنى بحذفه كوجوب ذكره في قوله تعالى (أراغب أنت عن آلهتي يا إبراهيم).

ج- إطالة الجملة الشرطية عن طريق حروف الجر ومجروراتها بشكل تركيب جميل يعطي أبعاداً تساعد على إظهار المعنى المقصود، وذلك واضح في قوله:

(إن يأتني بالهم في ساعة آخذ من أيامه ثاري).

د- العطف بالفاء الدالة على الترتيب والتعقيب فيه دلالة واضحة على معاناة الشاعر حيث جرى الدمع مباشرة دون تراخ وذلك في قوله (أنهذه الدمع فيجرى).

هـ- استخدام الاستدراك في موضعه إذ يستدعيه المقام والمعنى أضف إلى ذلك زيادة "ما الحرفية" وتقديم الخبر وهو شبه جملة وذلك في قوله: (ما شأنها أمر ولكنما ... لموطن الأحباب إيثاري).

وأما في القصيدة الثانية التي قالها شاعرنا رداً على الخال "داود" ومطلعها :

شوق يزيد تلهباً وضراماً

فلي هذه الوقفات السريعة.

- ١- جاء المبتدأ في قوله ” شوق يزيد تلهباً وضراماً “ نكرة، ومن الموسوعات التي أراها مناسبة لإرادة العموم، أو الإبهام، وكلاهما مؤثر في المعنى الذي أراد شاعرنا.
- ٢- استخدام بعض الصيغ ذات التأثير المباشر في المعنى من مثل:
- ”كم عبرة“ ، ”كم حجة“
- ”دخول“ ”إلى“ ”الجاراة على“ ”متى“ الاستفهامية“
- فإلام يمكن في الشقاء إلا ما؟
- = استخدام بعض صيغ التعجب غير القياسية
- (لله يوم)، (لله در)
- = مجيء بعض الجمل الاعتراضية بطريقة تؤدي غرضها مما يساعد على إبراز المعنى المقصود كما في:-

(خالي وما قلت الشعر مفاخر)

لازلت فيه- وإن أطلت- غلاما

فقد أظهرت الجملة الاعتراضية تواضع الشاعر الجم مع الإشادة والتميز لخاله.

= يذكرنا قول شاعرنا:

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

بأنه خالي قد أثرت كوامنا

في النفس تفتاً تحدث الألاما

بعمل ”تفتاً“ وهي من أخوات كان، وشرطها وهو أن تسبق بنفي محقق فهو على تقدير حرف النفي ”ما تفتاً“ كما في قوله تعالى (قالوا تالله تفتاً تذكر يوسف) يوسف/٨٥.

ولد أديباً

بقلم: د. عبد الله القتم

أقف أمامكم اليوم لأحدث عن تكريم شخصية أدبية هو الدكتور يعقوب الغنيم، الوزير الأسبق، والوكيل الأسبق، والباحث المدقق، والشاعر المتمكن، الذي قال الشعر وهو طالب في المدرسة الثانوية، وألف كتاباً أدبياً وهو طالب في الجامعة، فهو شخصية أدبية. سأحدث عن مؤلفاته التي تزيد على السبعة والعشرين مؤلفاً في موضوعات متعددة.

يعقوب يوسف الغنيم (١٩٣٩-.....)

ولد الأديب والشاعر الدكتور يعقوب يوسف الغنيم في الكويت، حي القبلة، في الأول من شهر مارس سنة ١٩٣٩م، درس أولاً في "المطوع" الكتاب فقرأ القرآن الكريم، وتعلم الكتابة والحساب، وفي سنة ١٩٤٧م انتقل إلى التعليم النظامي، وانتظم في المدرسة "الأحمدية"، ثم انتقل إلى مدرسة "المنشئ" القريبة من المنزل، والتحق سنة ١٩٤٩-١٩٥٠م بالمعهد الديني، وفي هذا المعهد اشترك في أنشطته الطلابية؛ مثل فريق الأناشيد، والمسرح، واشترك في عمل صحف الحائط، وبدأ في هذا المعهد نظم القصائد الشعرية، وقال قصيدة في تخرجه من المعهد:

هاتها طال انتظاري وانقضى عهد اصياري

واكتوى قلبي من الشوق برأي نار

هاتها غراء تحكي البدر أوبنت النهار

تلهب الشوق وقصيدي أنها تطفي أوري

يا لنفسي أي داء قد أتاني باضطرابي

أنهى الأستاذ يعقوب دراسته الثانوية سنة ١٩٥٧م، وهنا قرر الذهاب إلى مصر لاستكمال دراسته الجامعية فالتحق بجامعة القاهرة، كلية دار العلوم، واستمر في نشاطه الثقافي فاستكمل كتابه "كازمة في التاريخ والأدب"، الذي نال إعجاب الكثيرين من الأساتذة، تخرج عام ١٩٦١م، وعين مدرسا للغة العربية بمدارس الكويت، ثم حصل على شهادة الماجستير سنة ١٩٧٠م، وتمكن من بعد ذلك من نيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي سنة ١٩٨١م.

لم يستمر الأستاذ يعقوب في التدريس، بل طُلب منه الانتقال إلى وزارة الإرشاد والأنباء (الإعلام) سنة ١٩٦٢م ليشرف على الصحافة، ثم انتقل إلى تلفزيون الكويت إبان ادعاءات عبد الكريم قاسم حاكم العراق حول الكويت، ثم أصبح وكيل وزارة الإعلام المساعد لشؤون التلفزيون، وفي سنة ١٩٦٥م تم تعيين الأستاذ يعقوب وكيلا

لوزارة التربية والتعليم، واستمر في الوزارة حتى تم تعيينه وزيراً للتربية في الرابع من مارس سنة ١٩٨١م.

إنتاجه العلمي:

للدكتور يوسف أبحاث وكتب قيمة منها :

- ١- كازمة في الأدب والتاريخ، طبع سنة ١٩٩٥م.
- ٢- أواره، لمحة من تاريخ الكويت، طبع عام ١٩٩٥م.
- ٣- أحمد البشر الرومي.. قراءة في أوراقه الخاصة، طبع عام ١٩٩٧م.
- ٤- العدان بين شاطئ الكويت وصحرائها، طبع عام ١٩٩٧م.
- ٥- ألفاظ اللهجة الكويتية في لسان العرب لابن منظور، صدر عام ١٩٩٧م.
- ٦- الكويت تواجه الأطماع، صدر عام ١٩٩٨م.
- ٧- همس الذكريات، صدر سنة ١٩٩٨م.
- ٨- السيدان، قيس من تاريخ الكويت، صدر عام ١٩٩٨م.
- ٩- ملامح من تاريخ الكويت، صدر سنة ١٩٩٩م.
- ١٠- الشيخ أحمد الجابر ومسألة الحدود الكويتية، صدر عام ١٩٩٩م.
- ١١- الشاعر راشد السيف، حياته وشعره، صدر عام ١٩٩٢م، (بالاشتراك مع فيصل السعد).
- ١٢- الشيخ جابر العلي، نظرة في حياة رجل، صدر عام ٢٠٠٠م.
- ١٣- الأغاني في التراث الشعبي الكويتي، صدر عام ٢٠٠٠م.
- ١٤- الكويت عبر القرون، صدر عام ٢٠٠١م.
- ١٥- حكاية وطن، صدر سنة ٢٠٠١م.
- ١٦- دروس في اللهجة الكويتية، صدر سنة ٢٠٠١م.
- ١٧- من أين يأتي النسيان، صدر سنة ٢٠٠١م.
- ١٨- إبراهيم سليمان الجراح، حياته وشعره، صدر عام ٢٠٠٢م.
- ١٩- دولة الكويت: الأماكن والمعالم، صدر عام ٢٠٠٤م.
- ٢٠- من تاريخ شارع في الكويت، صدر سنة ٢٠٠٤م.
- ٢١- مشاهد ومواقع على ساحل جون الكويت، صدر سنة ٢٠٠٤م.
- ٢٢- الكويت ١٩٥٠م، صدر سنة ٢٠٠٤م.
- ٢٣- هاني الفكيكي وأوهام الهزيمة، صدر سنة ٢٠٠٥م.

- ٢٤- الشاعر محمد بن مبارك الشريدة، صدر سنة ٢٠٠٦م.
- ٢٥- ألفاظ اللهجة الكويتية من إصلاح المنطق، صدر عام ٢٠٠٧م.
- ٢٦- الشاعر داود سليمان الجراح، صدر سنة ٢٠٠٨م.
- ٢٧- ديوان صقر الشبيب، الذي أصدره أحمد البشر الرومي، أضاف إليه الدكتور يعقوب إضافات مهمة، وصدر سنة ٢٠٠٨م.
- وله كثير من المقالات الأدبية والثقافية والفنية نشرت في الجرائد والمجلات الكويتية.
- أدبه وشعره:

منذ أن كان طالباً في المدرسة الثانوية وهو يقرض الشعر، وكتابه "كاظمة في الأدب والتاريخ" بدأ في المرحلة الثانوية، واستكمل في المرحلة الجامعية، فهو باحث وشاعر ومؤرخ، وما شغله عن البحث هو المناصب الحكومية التي شغلته لفترة عن البحث إلى البحث في تطوير التلفزيون، ثم تطوير العمل في وزارة التربية، وبعد خروجه من الوزارة وتقاعده عاوده الحنين إلى البحث والشعر.

في أثناء دراسته في القاهرة جاء خبر وفاة خاله ثم والدته، فكتب له صديقه عبد اللطيف الدين رسالة يريد بها تسليته ويسأله عن شعره فرد الأستاذ يعقوب بهذه الأبيات:

سألت عن نظمي وأشعاري	هيهات قد حطمت قيثاري
قد كان في ذاكرتي خاطراً	وما هو اليوم بخاطري
بالأمس كم رددته منشداً	ينم عن مكنون أسراري
يا لهف نفسي من زمان مضت	فيه صباباتي وأوطاري
ثم أتبعها بقصيدة أخرى قال فيها:	
ودع الذكرى وخلّ الشجنا	حسبنا يا قلب هما وضنا
رب ذكرى تملأ القلب أسي	لزمان فاض أنساً وهنا
وليال قطعت من دونها	رغم ما نلقاه أسياب المنى
وزمان باسم الثغر به	صفت الأيام والدهر حنا
أصحبت كالطيف يأتي عابراً	يجلب الألام والهم لنا
ماضياً حلواً وعيشاً صافياً	أين صفو العيش من أيامنا

يتميز شعر الدكتور يعقوب باللمح، ورقة الكلمات، فيشعر القارئ لشعره وكأنه يتحدث إليك، أو أنه يروي حديثاً شيقاً يصادف شغاف القلب، على الرغم من شاعريته إلا أنه لم يجمع شعره في ديوان، وبقيت قصائده مبعثرة في الجرائد والمجلات.

لمحات

من كتاب "ألفاظ اللهجة الكويتية في إصلاح المنطق لابن السكيت"

بقلم: د. أشرف أحمد حافظ

(١)

أتناول لمحات قصيرة وبسيطة من كتاب (ألفاظ اللهجة الكويتية في إصلاح المنطق لابن السكيت) للأستاذ الدكتور يعقوب يوسف الغنيم .

وإن الحديث عن اللهجة الكويتية أو اللغة الفصحى في اللهجة الكويتية يشير إلى اعتزاز الكاتب باللغة العربية الفصحى، ومن ثم فخره باللهجة الكويتية لما تحتويه من كلمات عربية أصيلة.

ونتبين ذلك من خلال حديث المؤلف في مقدمة كتابه (ألفاظ اللهجة الكويتية في إصلاح المنطق لابن السكيت) فقد بين علة اهتمامه بهذا الموضوع، فقال: إن الاهتمام بمثل هذا الموضوع يفيد فائدتين:

أولاهما: التأكيد على الأصول العربية الفصيحة لكثير من ألفاظ اللهجة الكويتية وتقييدها تقييدا يحافظ عليها بعد أن شهدت في أيامنا هذه الكثير من التغيير، وبعد أن نسيت وأهملت ألفاظ كثير منها، أصولها فصيحة كان من الخسارة يمكن التفريط. إذا فالهدف الأساسي هو المحافظة على الألفاظ الفصيحة التي وردت في اللهجة الكويتية الثانية: التذليل على أن ألفاظ الفصحى التي يعتقد البعض أنها قاموسية، وغير قابلة للاستعمال في الوقت الحاضر إنما هي ألفاظ مستعملة الآن أو إلى وقت قريب في لهجتنا وليست ألفاظا ميتة كما يظن كثيرون.

وإن كان هناك تحفظ على المعنى القاموسى أو اللفظ القاموسى: فكثيرا ما يطلق كثير من اللغويين على بعض الألفاظ ألفاظا قاموسية؛ أي إن المعاجم العربية أصبحت سلة تلقى بها بعض الألفاظ ، ولأن المعنى القاموسى يشير إلى ألفاظ غير مستعملة .

كيف تكون ألفاظا قاموسية ، وتكون لديها القدرة على أن تحتل مكانة في اللهجات الحالية، إنها ألفاظ صارت قادرة على موازنة ركب الحضارة، فكتب لها البقاء.

وأرى أن مثل هذا التعبير (ألفاظ قاموسية) لا يطلق إلا على الألفاظ التي حُفِظَتْ لنا من الضياع غير أنها لم تعد مستعملة، بل مهجورة أيضا.

حتى لو سلمنا جدلا بذلك فهل هناك لفظ قاموسى يجرى استعماله خارج سياق، أو دون شاهد لغوى؟! إن المعاجم العربية وعاء لحفظ النظم العربى والتركيب لا حفظ الألفاظ فقط مقطوعة عن شواهد ما يمثلها السباق والسياق فى التركيب

الجملى.

ونلمس اعتزاز الكاتب بلهجته من جهة وبانتماء كثير من ألفاظها إلى الفصحى في قوله: وهناك اهتمام كبير من الوقت الحاضر بهذا الأمر جريا وراء الاعتزاز بلهجات أصحابها التي يفخرون بأنها جزء من اللغة الأم على الرغم مما دخل هذه اللهجات من غريب التراكيب.

(٢)

والاعتزاز باللهجات أمر وارد منذ زمن بعيد في اللهجات العربية، فقد كانت الوفود ترد على النبي صلى الله عليه وسلم من شتى أنحاء الجزيرة، فيحدث النبي كل وفد بلغته أو بلهجته، أو يلقى عليهم كلمة أو كلمتين أو تركيب من تراكيب لهجتهم، حتى يدخل السرور عليهم، فمن ذلك ما ورد من قوله الميثوث في كتب اللغة والنحو: ليس من أمبر أمصيام في أمسفر "على لهجة أهل اليمن في إبدال أل التعريف أم.

وإن كان في هذا الحديث نظر فقد رواه البخارى ومسلم وأبو داود والنسائى وأحمد والدارمى بغير هذا اللفظ: ليس من البر الصيام في السفر" فقد نسبت هذا اللهجة للراوى وهو الأشعرى، فإن كانت عن الأشعرى فهي بيئة النحاة وأهل اللغة مقبول لاشئ فيها؛ لأنها في إطار زمن الاستشهاد.

وقد نزل القرآن على سبعة أحرف لتيسير، وسبعة أحرف ما هي إلا سبع لهجات عربية وهو أقرب الآراء إلى الصواب، وقد توافقت هذه اللهجات في أصل مهم واضح وهو أصوات الحروف العربية، وإن اختلفت بعض الألفاظ في دلالتها.

فليتحدث هؤلاء في ديارهم بلهجاتهم ولاضير في ذلك، ولكن إذا اقتضى الأمر اتحد هؤلاء جميعا واجتمعوا في فهمهم على لهجة واحدة هيمنت على سائر اللغات وهي لهجة قريش، والتي لم تخل من بعض سمات اللهجات الأخرى، وقد غلبت تلك اللهجة غيرها من اللهجات فصارت أداة تفاهم إذا تعددت اللهجات، بل إن القوم إذا اختلفوا في كتابة شئ أو صاهم عثمان بن عفان بكتابته بلغة قريش.

فإن تعددت اللهجات فلا بد أن تكون هناك لهجة أو لغة موحدة ولن تكون كذلك إلا الفصحى التي تستطيع أن توحد الأمة العربية.

فالحمد لله أن أصول الحروف في العربية لم تتغير حتى الآن في اللهجات المحلية؛ لأن العرب المسلمين مهما بعدوا فإن هناك نصا واحدا قادرا على توحيد لغتهم ولم شملهم، وهذا ما جعل كاتبنا يهتم بهذا الموضوع وهو دراسة اللهجة الكويتية وألفاظها في إصلاح المنطق لابن اسكيت.

وإن كانت اللهجات العربية الآن متعددة فقد تعددت اللهجات العربية القديمة، وبقي لها بعض الآثار في جزيرة العرب.

(٣)

فهناك من اللهجات العربية القديمة اللهجات العربية الجنوبية القديمة (الجبالية والمهرية) التي أطلق عليها تسمية لهجات الأحقاف، وهي على الأرجح أقدم صورة نطقت بها العربية في الأزمان الغابرة، أو هي تمثل ما تبقى من العربية القديمة، التي تكلمت بها عاد وقحطان، التي تفرعت سائر اللهجات العربية عنها.

وقد تطورت العربية وارتقت شيئاً فشيئاً إلى أن بلغت ذروة المجد حتى أصبح جديراً بها أن ينزل القرآن على صوتها ورسمها.

فعلى الرغم من تعدد اللهجات العربية فقد اختارت قريش من محتوى تلك اللهجات أعلاها فصاحة، ومن ثم نزل بها القرآن الكريم.

فهل اختفت هذه اللهجات ؟ وإن اختفت فهل بقي من أثرها شيء احتفظ به القرآن ؟

يكفي أن نقر أن القرآن قد حافظ على حروف تلك اللهجات دون تغيير فالحروف نفسها.

وكما بقيت حروف لغتنا، فما زالت جزيرة العرب تحتفظ في مناطق من جنوب بلاد العرب بلهجات عربية قديمة وتستوطن هذه اللهجات في منطقة الأحقاف التي كانت لعاد ذات يوم.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وإن أقدم صورة نطقت بها قبائل (عاد) كأقدم طبقات العرب، ويؤيد هذا ما ورد عن بعض العلماء من أن (هوداً) عليه السلام أول من تكلم بالعربية القديمة.

ومن اللهجات الأخرى التي أشار إليها بعض العلماء لهجة السقطرية والبطحيرية والحرسوسية.

وهذه اللهجات ما هي إلا امتداد للهجتين كبيرتين هما الجبالية والمهرية.

واللهجة الجبالية هي تلك التي يتكلم بها سكان ظفار جنوبي سلطنة عمان، والتي تتحدث بها قبائل بني سميحان وحيال القراء وحيال

وكلمة هود في اللهجة الجبالية تنطق هيد، ولا غرابة في ذلك فالواو والألف والياء أحرف تتبادل مواقعها وتتعاقد في فصيح الكلام.

(٣)

وعموماً فوجود ألفاظ فصيحة في اللهجة الكويتية لابد أن ننظر إليه زوايا مختلفة متعددة، وهي نظرة إيجابية، على النحو التالي:

فليس معنى دراسة الكاتب (إذا جرينا وراء العنوان) أن لغته بعيدة كل البعد عن فصاحة اللفظ وبيان التركيب؛ فالكاتب لغته سليمة تناغمية تعادلية، أي إنه ممن ينتصرون للعربية.

● وإلا فما معنى أن ينقب عن ألفاظ فصيحة في اللهجة الكويتية، أو التنقيب عن ألفاظ كويتية في تاريخ لغتنا العربية.

● فالزاوية التي ينبغي أن ننظر من خلالها لتلك الدراسة هي أن الكاتب يعلن نصرته للعربية.

● والزاوية الأخرى أن احتواء الكويتية على ألفاظ فصيحة يدل على ثراء اللغة الفصحى، وقدرتها على الانسجام في اللهجات العربية، ولا ننسى أن وحدة الحروف بين العربية والعامية، إن دل ذلك على شيء فإنما يدل على هيمنة اللغة العربية بحروفها الأصيلة على اللهجات العربية عامة واللهجات الخليجية واللهجة الكويتية خاصة.

● فالفصحى تعد ركيزة من أركان التطور في هذه اللهجة التي تعود في أصولها إلى كثير من أصولها إلى الفصحى.

● وهذا التنقيب الذي قام به الأستاذ الدكتور عبد الله الغنيم فيه تأصيل للهجة الكويتية في التراث العربي.

● وذلك أيضاً له دلالة أخرى أو زاوية أخرى على أن المستوى القرآني محفوظ من قبل الحق ومن ثم اللغة الفصحى لها هيمنة وحفظ حتى في اللهجات المحلية إن جاز لنا أن نطلق عليها ذلك.

فقوة الفصحى تجعلها متغلغلة في اللهجات العربية المحلية، فلا فناء لهذه اللغة والموت للهجاتها، والشيخوخة في حروفها أو ألفاظها، حتى تراكيبها نماذج من كتاب الدكتور عبد الغنيم:

(٥)

ولقد جد المؤلف في جمع الألفاظ كثيراً من ثنايا كتاب ابن السكيت مما هو مستعمل في اللهجة الكويتية وقد أخضع كتاب إصلاح المنطق لابن السكيت في جانب كبير

من مقدمته كتابه للتحليل النقدي، فمن ذلك أنه أشار إلى أن ابن السكيت كان يكرر كثيرا من الآراء والألفاظ، وكان يذكر بعض الألفاظ دون أن يحدد معانيها، وكان يعنى بتصريف الكلمات وبيان الأوزان التي تهتم بأصول الكلمات، بل عنى بتصحيح نطق كثير من الألفاظ، واعتنى بذكر تنوع معاني بعض الألفاظ.

نماذج:

”ويتحدث في حرف الهمزة عن كلمة عربون وهي تستعمل في الفصحى أربون ويقول وهي بلفظ العربون لاغير، معروف في اللهجة“. وعموما فيإبدال الهمزة عين مما هو مستعمل في اللهجات العربية.

والعامية غالبا ما تختار الأيسر ومع ذلك فلها أصول في الفصحى.

وفي مادة أفخ يقول: أفخته: أصبت يافوخه، وهو ما بين الهامة والجبهة، وهو ما لأن من رأس الصغير”

ويعلق على ذلك بقوله: وفي اللهجة يقال: ” كفخته، بقلب الألف من اللفظ الفصيح كاف، وذلك للمعنى ذاته.

ومع أن هذا القلب يبدو غريبا إلا أن له أصولا في العربية.

فعن ابن السكيت نفسه: يقال: تصوك وتصوأ وفي غريب الأصمعي: الاحتباك بالثوب الاحتباء به.

وفي الصحاح يقال: أفلت وله كصيص وأصيص وبصيص.. وهو الرعدة.. المزهر للسيوطي.

إنه الاعتزاز باللغة وعشقها ومن ثم الإبداع في البحث فيها، فمن اعتز بشيء أحببه وهام به وكشف عما فيه من در، وكان قادرا من خلاله على العطاء، وأرى أن الأستاذ الدكتور يعقوب يوسف الغنيم معتزا بلغته عاشقا لها، فجمع في مؤلفاته بين الإقناع من جهة والإمتاع من جهة أخرى.

فجزاه الله خيرا، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

د. يعقوب الغنيم

وأدب الأطفال

بقلم: د. وجيه يعقوب السيد

لقد اهتم الإسلام اهتماماً كبيراً بالطفل، وأمر بضرورة الاعتناء به صحياً ونفسياً وتعليمياً منذ ميلاده، فجعل له الحق في الرضاعة حولين كاملين، وألزم الوالدين برعايته وتهذيبه وتعليمه "كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته"، وكثيراً ما تتحدث آيات القرآن الكريم عن الطفل مقترنة بجملة من الآداب التي يجب تعلمها كالاستئذان وأدب الحوار وغيرها من الأخلاق الضرورية في تربية الطفل تربية صحيحة، ويمكن دراسة سورة لقمان دراسة عميقة والرجوع إليها لتبين ذلك بوضوح.

ويلفت النظر ونحن نقرأ القرآن الكريم الحديث المتكرر عن طفولة الأنبياء وكيف كانوا في طفولتهم، وذلك بهدف الاقتداء بهم والتأسي بهم في هذه المرحلة المتقدمة من العمر.. فهناك حديث مفصل عن طفولة إبراهيم وإسماعيل ويوسف ويحيى والمسيح عليهم السلام، يتعلم منه الطفل والشاب الثبات على الموقف والحلم والشجاعة والطاعة وغيرها من الأخلاق العظيمة التي اتصف بها أنبياء الله جميعاً منذ الصغر.

وكان الرسول صلى الله عليه وسلم شديد الاهتمام بالأطفال: صغار اليوم رجال الغد، فقد كان من عادته ألا يلتقي طفلاً في الطريق إلا ويسلم عليه ويحييه وربما أجرى معه حواراً يتناسب مع مرحلته العمرية، يلفت نظره فيه إلى أدب أو خلق أو ينبهه إلى أهم ملكاته كي يعنى بها ويصقلها، كما فعل مع عبدالله بن عباس رضي الله عنهما ومع عبد الله بن مسعود وعبد الله بن عمر ورافع بن خديج وسمرة بن جندب وغيرهم من الصحابة الكرام، وموقفه من الحسنين رضي الله عنهما معروف ومشهور وهو يعبر عن حبه الفطري لأحفاده وكل الأطفال الصغار فقد ساءه أن يسمع بكاءهما أو يرى أحدهما وهو يتعثر في ثيابه فينزل من فوق المنبر ليحمله وكان يطيل السجود حين يصعد أحدهما فوق ظهره.

ويلاحظ أن أحاديثه صلى الله عليه وسلم الموجهة للأطفال تناسب أعمارهم واهتماماتهم تماماً من حيث اللغة والمضمون والأسلوب الذي لا يخلو من التشويق والإثارة، ولا عجب في ذلك فقد كان صلى الله عليه وسلم يعرف احتياجات الأطفال واهتماماتهم، فيوجههم التوجيه الصحيح بشكل بالغ الرقة والعذوبة، كما في حديثه مثلاً إلى عبد الله بن عباس وكان رديفه ذات يوم فقال له في لغة أسرة:

"يا غلام إنني أعلمك كلمات، احفظ الله يحفظك.. احفظ الله تجده تجاهك.. إذا سألت فاسأل الله.. وإذا استعنت فاستعن بالله.. واعلم أن الأمة لو اجتمعت على أن

ينفعوك بشيء لن ينفعوك إلا بشيء قد كتبه الله لك.. وإن اجتمعوا على أن يضروك بشيء لم يضروك إلا بشيء قد كتبه الله عليك.. رفعت الأقلام وجفت الصحف“.

رواه الترمذي.

ومثل حديثه لأسامة بن زيد حين كان يأكل معه من قصعة واحدة وكانت يده تطيش في الصحفة فرأى أن يوجهه ويعلمه آداب الطعام في لغة سهلة وبسيطة ومباشرة: ”يا غلام سم الله وكل بيمينك وكل مما يليك إلخ“.

ولا شك أن كتاب الأطفال في عالمنا العربي لو عاشوا مثل هذه التوجيهات النبوية الغالية وقدموها في شكل فني وأسلوب مشوق للأطفال واستلهموا تلك المعاني العظيمة لقدّموا أدباً راقياً للطفل العربي والمسلم بعيداً عن التسطيح والمباشرة التي يتسم بها كثير من كتابات اليوم.

إن الأمم المتقدمة تولي أدب الأطفال اهتماماً كبيراً وترصد له الجوائز، وتشجع الكتاب والنقاد على الاهتمام بأدب الطفل اهتمامهم بأدب الكبار، لأنه لا يقل أهمية عنه، فهو يؤثر بشكل كبير - سلباً وإيجاباً - في بناء شخصية الطفل، ولذلك وجدت حركة نقدية تتابع ما يكتب للأطفال في أوروبا على سبيل المثال، بينما لا يوجد لدينا ما يشبه هذه الحركة التقييمية والتصحيحية مما جعل الساحة تعج بكتابات لا طعم لها ولا لون. فحين أصدر الشاعر والقصصي الفرنسي المعروف ”لافونتين“ قصص الحيوان للأطفال انتقده الكاتب والناقد المعروف ”جان جاك روسو“ ورأى أن بعض ما يكتبه ”لافونتين“ يمكن أن يتعلم منه الأطفال شيئاً سلبياً كالكر والخداع والرياء حيث عرض الكاتب هذه القيم بصورة يمكن أن تكون محببة للطفل بحيث يحب تقليدها، ولذا وجب أن تكون هناك حركة نقدية جادة تواكب ما يقدم للأطفال في عالمنا العربي لكي ترى ما يتناسب مع مستوى الطفل واحتياجاته وأن تراعي الأعمال المترجمة على وجه الخصوص خصوصية الطفل العربي والمسلم والفروق البيئية بين بلد وآخر، وأن تلفت هذه الدراسات أنظار كتابنا إلى تراثنا بشكل خاص بوصفه معيناً لا ينضب إذا أحسنّا الأخذ منه وعایشناه معاشة صحيحة.

إن فكرة توجيه الخطاب للطفل لم تكن غائبة أبداً عن فكر أسلافنا، لا بل على العكس نجدها حاضرة بوضوح في كتب النوادر وفي كتب الأدب والوعظ، وهناك عناوين دالة في هذا المجال مثل ”أيها الولد المحب“ للإمام أبي حامد الغزالي الذي كان رداً على سؤال لأحد تلامذته النابهين له عن بعض المسائل، وهناك كتاب ”أنباء أبناء النجباء“ لابن ظفر الصقلي يترجم فيه لحياة النابهين من الأطفال، وهناك كتاب كليله وبمئة الذي كان ملهماً للشاعر الفرنسي ”لافونتين“ وغيره من كتاب الأطفال والكثير من الكتب التي لم يغفل مؤلفوها الأطفال في كتاباتهم.

وفي العصر الحديث نجد أمير الشعراء أحمد شوقي بعد أن عاد من فرنسا يقدم

نماذج شعرية رائعة للطفل، تربي عليها الكثير من أبناء الوطن العربي وهم في مرحلة الطفولة وما زالوا يلقنونها أطفالهم، والشاعر الكبير محمد الهراوي، الذي تمتاز لغته بأنها لغة طفولة حقيقية تتعامل مع الطفل على أنه طفل وليس رجلاً صغيراً، والأستاذ كامل كيلاوي وعبد التواب يوسف وأحمد نجيب وغيرهم من كتاب الأطفال الذين أحسوا بضرورة التخصص والتفرغ لهذا العالم الجميل الذي يشبه الصفحة البيضاء الناصعة، فقدموا للطفل العربي العديد من القصص الممتعة والمفيدة، ولعلي بهذه المناسبة أدعو إلى ضرورة الاهتمام في عالمنا العربي على مستوى الحكومات والمبدعين بالكتابة للطفل وتخصيص جوائز كبرى لهذا الفرع المهم للغاية وتحفيز الشباب والأطفال أنفسهم على الإبداع في هذا المجال لكي يقوم أدب الطفل بدوره التربوي والفني والسلوكي في مرحلة نحن أحوج ما نكون إلى مثل هذا التوجه.

ولا شك أن إسهامات الدكتور يعقوب الغنيم في هذا الباب تعدّ شيئاً مهماً، إذ التفت بدوره إلى قيمه الحديث إلى الطفل والحوار معه في أمور مهمة تتعلق بكثير من القيم والأخلاق والعادات الاجتماعية، فكتب هذه السلسلة المتنوعة (حديث الأمس للناشئة) والتي يتضح من عنوانها أنها تهدف إلى بث روح الانتماء في نفوس الأبناء وتعريف الناشئة بقيم الماضي الجميل التي بدأت في الاندثار وحفظ الفضل لأصحابه الذين لم يبخلوا بوقتهم أو جهدهم على وطنهم وأبناء وطنهم، ولم يغيب عن باله وهو ينقب عن هذه القيم أن يقدمها في أسلوب قصصي وطباعة فاخرة تجتذب عين الطفل ووعيه.

وتمتاز قصص الدكتور الغنيم بمجموعة من الخصائص يمكن إبرازها في التالي: أنها قصص واقعية: وواقعيته ليست الواقعية بمعناها الغربي التي ترى أن الواقع في جوهره شر وسلبية وإحباط وأنك مهما فتشت عن قيم الخير والحق فلن تجدها، ولو عثرت عليها ونقبت عن حقيقتها ستجد أنها مظاهر خادعة يتوارى وراءها أصحابها لأسباب مختلفة، ولكنها واقعية تؤمن بأن الخير كامن في الناس البسطاء حتى وإن لم يصرحوا بذلك أو لم تعكس تصرفاتهم هذا الخير وهذه القيم، لذلك يحدثنا المؤلف عن نماذج عديدة فيها إنكار الذات من أجل الوطن وفيها الصدق والوفاء والعمل بإخلاص ليس بسبب الخوف أو الصرامة ولكن من أجل العمل كقيمة كما رأينا في قصة المعلم الذي لا يكتفي بتدريس ما يحتويه المقرر الدراسي بل يتطوع من أجل تنمية مهارات التلاميذ وتثقيفهم ويتعامل معهم من منطلق الأب الحنون، الذي لا ينتظر شكراً ولا جزاءً من أبنائه.

وفي قصة (الموعد في برقان)، على سبيل المثال، يحكي المؤلف قصة اكتشاف النفط الذي كان له أثر كبير في نقل البلاد نقلة حضارية واجتماعية كبيرة، لكنه يؤكد على أن النفط لم يتفجر هكذا وبدون رجال وأحلام وعمل وأشخاص يحملون بذلك اليوم الذي

تنتقل فيه البلاد هذه النقلة الحضارية، لذلك يختلط الواقع بالحلم والأسماء الحقيقية التي قامت على هذا الإنجاز والأسماء الرمزية، التي تشير إلى كل أحد يمكن أن يكون قد حلم نفس الحلم كان ينشد النعيم والرفاه لوطنه، فالقصة تحوي أسماء حقيقية كان لها دور في هذا المجال مثل الشيخ "أحمد الجابر" وهناك الشاعر الشعبي "فهد بورسلي" والشيخ "عبد العزيز الرشيد" والأستاذ "محمد الشايحي" والأستاذ "عبد الملك الصالح"، الذين كانوا يقومون بأدوار مختلفة من أجل رقي الوطن وتقدمه كما كان يقوم غيرهم بأدوار مماثلة في المجالات المختلفة في تنافس وتكامل.

يقول راوي القصة وصاحب الحلم: "تذكرت أن هناك سيدة تعيش في البادية ولها دراية بمثل هذه الأمور. وقد سبق لي أن سألتها عن أحلام لي فوجدت تفسيرها قريباً من الحقيقة".

"وكانت السيدة قد أوضحت لراوي الحكاية أن السدرة التي رآها في المنام لا يوجد مثلاً إلا في بركان وأن الفتاة التي أفاقت من نومها الطويل وخرجت من تحت الأرض إنما هي النفث الذي سوف يخرج من باطن الأرض" ص/ ١٧.

وبعد أن ينتهي الراوي من سرد قصته التي امتزج فيها الواقع بالحلم ينتقل المؤلف من الوصف والقص إلى السرد واللغة المقالة التقريرية حيث يتحدث عن بركان بوضعها الراهن، تلك المدينة الواقعة إلى جنوب الأحمدية والتي ورد ذكرها في تاريخ العرب وأشعارهم وفي شعر الفرزدق وكنت أود لو أثبت المؤلف هذه الأشعار لأهميتها في هذا المجال لأنها ستمثل إحالة أدبية وتاريخية ذات أهمية للقارئ.

ولعل الأدب الجيد هو ما لم يقل صاحبه كل شيء وإنما يترك لقارئه التفاعل مع النص وإمكانية تأويله وفق ثقافته ومعرفته وهذا هو الجانب المسكوت عنه الذي لم يتدخل المؤلف فيه بتعقيب أو نصيحة كعادة بعض كتاب الأطفال بل ترك للمتلقي الخروج بالقيمة الكامنة في هذه القصة منها ضرورة حفظ الفضل لأصحابه وأن ما حدث من نقلة اجتماعية ومادية لكي نحافظ عليها لا بد من العمل والبحث عن سبل جديدة وأفكار خلاقة لكي نطور بها أسلوب حياتنا.

وفي قصة الرجل النافع لوطنه يعتبر المكان عنصراً أساسياً بوصفه المكان الذي ينطلق منه بطل القصة الشيخ "مسعود العازمي" ليخوض مغامرة كبيرة سافر خلالها إلى مصر لكي يتعلم العلوم الشرعية وبعض مبادئ الطب حين رأى حاجة أبناء وطنه إليها في ظل انتشار وباء الجدري، وفي سبيل تحقيق هذا الحلم يسافر إلى أماكن كثيرة طلباً للرزق إلى أن يتحقق له في النهاية ما يصبو إليه وحين يعود إلى الكويت لا يكتفي بتعليم أبناء وطنه وتعليمهم ضد المرض بل يمتد عمله إلى المناطق المحيطة في إصرار وحب منقطع النظير.

وقد رأى المؤلف أن يشير إلى هذه القصة عبر المكان أيضاً (الديوانية) حيث اصطحب الأب معه ابنه عن قصد ليعرفه بشيء يتصف به الكويتيون وهو التقاؤهم عبر تلك الديوانيات، حيث تعتبر الديوانية إحدى الوسائل التي تجمع الأصدقاء والأحباب ومن خلالها يتذكرون تراث الأجداد ويتبادلون الرأي والمشورة في الأمور الهامة.

إنها قصة على بساطتها تدل على معدن الإنسان وقت الشدة، حيث تناسى البطل طموحاته الفردية وذاته من أجل وطنه لأنه كان مسكوناً بحلم أن يعود لوطنه بشهادة من الأزهر لكي يعلم أبناء وطنه.

وتكشف القصة عن صفحة طويلة من العلاقات الوطيدة التي كانت تربط الأقطار العربية بعضها ببعض، فقد وجد الراوي نفسه في الجامع الأزهر بين أهله وإخوانه محاطاً بكل حب واحترام فلم يحمل عبء إقامة أو خلافه، بل تفرغ تماماً لهدفه النبيل وهو تحصيل العلم، ورأى كسوة الكعبة وهي تخرج من مصر حين كان عائداً إلى بلاده بعد أن تحقق له المطلوب وتعلم القدر اللازم من العلوم الشرعية وبعض مهارات الطب البسيطة التي كان لها أكبر الأثر وكان المجتمع في أمس الحاجة إليها.

لغة المجموعة:

أما على مستوى اللغة فإن المجموعة القصصية للدكتور يعقوب الغنيم تمتاز بالسهولة والوضوح، وأقصد بالسهولة هنا أنها لغة مناسبة للطفل يعرف صاحبها كيف يختار المفردة التي تناسب الطفل، وهذه نقطة في غاية الأهمية، لأن كثيراً من الكتاب يتعاملون مع الأطفال كما لو كانوا رجالاً صغاراً لم ينضجوا بعد، ومن ثم يميلون إلى التبسيط والتسطيح فينفر منهم الطفل، لأنه لا يشعر بخصوصيته في كتاباتهم، ولعلنا نتذكر جميعاً حين كنا في مرحلة الطفولة ونأبى أن يخاطبنا الكبار على هذا النحو، ليس علينا سوى السمع والطاعة وحسن التلقي وحسب، ولذلك سنجد الراوي في معظم قصص المجموعة لا يقول كل شيء ولا ينوب عن الطفل في فهم المغزى أو تلقيه عبرة وعظة أو توجيهه إلى فهم معين، ولكنه يفسح له المجال ويتركه يتعاش مع النص ويشارك في تحديد المعنى على حسب ثقافته واستعداده النفسي والمعنوي، وهذه قضية جوهرية في الأدب عموماً وفي الكتابة للطفل على وجه الخصوص، يجب أن يكون هناك ميثاق للكتابة بين المؤلف والمتلقي حتى ينجح في دهشته وإثارة فكره والتحليق مع قصصه.

طلال الرميضي يبحث في الساننامة العثمانية: تأكيد استقلالية الكويت

بقلم سليمان الحزامي
(الكويت)

قدم الدكتور يعقوب يوسف الحجى الباحث في مركز الدراسات والبحوث الكويتية سلسلة من الوثائق التي كتبها ريلانة الكويت أثناء رحلاتهم البحرية، سواء في السفر أو الفوص.. والزبان هو قائد السفينة أو كفا يمثلون عليه في الكويت "النوخنة".

قدم الدكتور الحجى هذه الوثائق تحت اسم رزنامات السفر أو الفوص، وفيها يحكي لربان "النوخنة" أحداثاً المرحلة من ميناء الفاخرة وحتى ميناء الوصول. والرزنامة البحرية سجل حافل بمشاهدات وأحداث لربان السفينة وبجاركه وما يهرهه به من أحداث، مهما كانت بسيطة أو غير ذلك، وممثلة يوماً بيوم. وفي رأيي أن هذه الرزنامات تعطي للباحث عميقة شامخة لدراسة التاريخ البحري الكويتي مسجراً كان أو خصوصاً.

وفي أواخر عام ٢٠٠٩ أصدر الباحث تلال الرميضي كتابه الجميل "الساننامة" على وزن "رزنامة"، والفرق بين الإثنين أن الرزنامة تُعنى في الحدث اليومي، والساننامة تُعنى بالحدث السنوي. وقد جاء كتاب الباحث تلال الرميضي تحت عنوان: "الكويت والخليج العربي في الساننامة العثمانية".

والساننامة العثمانية متنوعة الأبواب والفصول والأحداث، وما تطرق له الباحث تلال الرميضي هو عن الساننامة العثمانية التي كانت تصدر في البصرة، وهي تقع في سبعة أعداد متفرقة السنوات بين الفترة ١٨٩٠-١٨٩١ وحتى بداية القرن العشرين ١٩٠٢-١٩٠٤. والرزنامة العثمانية البصرة، إلى جيل التعبير، كانت تضم أو تحتوي على أخبار متفرقة البصرة بشكل عام، وأخبار لمارات الخليج كالكويت وغيرها.

وقد حظيت الكويت بالكم الأوفر من الأخبار بالساننامات العثمانية السابقة الذكر،

للكويت في تلك الفترة كانت مستقلة عن العراق.

والسالناميات العثمانيات فيها إشارة، واضحة أو أكثر من إشارة إلى أن العلاقة بين الكويت والدولة العثمانية كانت علاقة مبنية على الثقة والاحترام المبني على استقلالية هذه المشيخة.

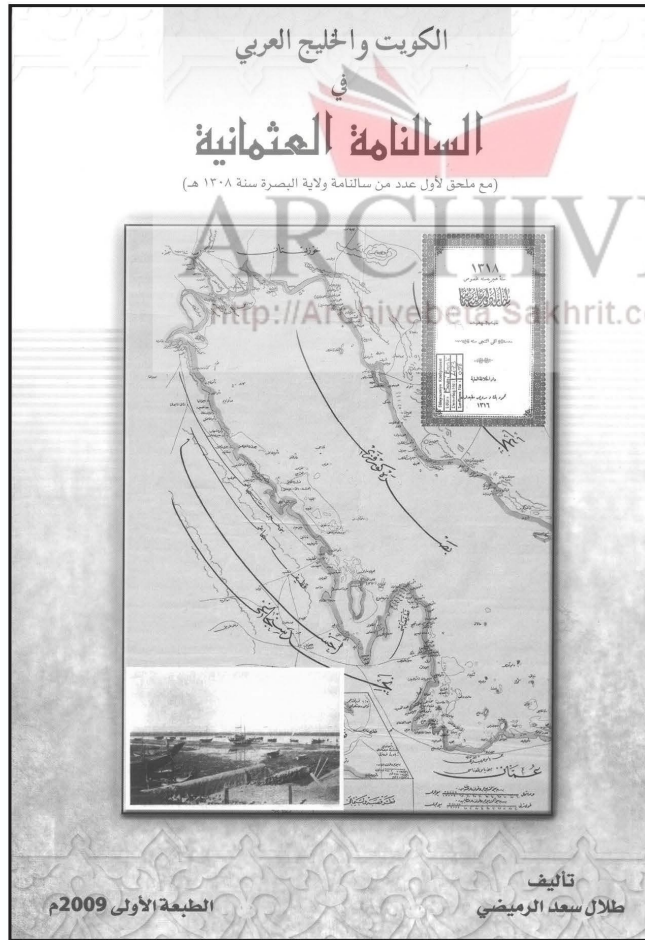
ودون الخوض في تفاصيل هذا الكتاب الوثائقي الجميل فإن مجهود الباحث طلال الرميضي واضحاً ويذهب إلى تأكيد العلاقات "الدولية" بين الكويت

حيث كانت هناك إشارات واضحة عن عدد مساجد الكويت وعدد السكان في الحاضرة والبادية وكذلك إشارات واضحة عن المهنة التجارية في الكويت وعدد السفن؛ وبطبيعة الحال كان هناك حديثاً أو إشارة واضحة عن تجارة الكويت المزدهرة.

والملفت للنظر أن هذه الرزنامات تؤكد على أمرين أساسيين:

استقلالية الكويت عن الدولة العثمانية. (٢) استقلالية الكويت عن متصرفية البصرة

بمعنى أن سياسة الباب العالي في الدولة العثمانية كانت تتعامل مع الكويت على أنها مشيخة مستقلة يحكمها آل الصباح، حيث تشير إحدى السالناميات إلى إهداء الشيخ مبارك مؤسس الكويت الحديثة، وشاحاً من الباب العالي، الميدالية العثمانية، وإذا أخذنا بالاعتبار أن العراق كدولة حديثة أسست في العقد الثالث من القرن العشرين، هذا يعني أن مشيخة



وأكبر سلطة إسلامية في تلك الفترة. وحسبي أن يهتم الموثقون ودارسو التاريخ بقراءة تفاصيل هذه الساناميات التي جاء جزء منها مكتوباً باللغتين تطبع باللغة العثمانية والعربية، بينما نجد الأعداد المتأخرة من الأعداد السبعة كانت تطبع باللغة العثمانية القديمة فقط؛ وقد أورد الباحث أسماء رؤساء التحرير والمشرفين على إصدار هذه الساناميات ومنهم من ينحدر من أصول عربية ومنهم من ينتمي إلى أصول عثمانية "تركية".

إن الحديث عن هذا الكتاب قد يأخذ مساحة أكبر، لكنني أترك مجال الدراسة التفصيلية والنقدية لمن يريد أن يحقق في هذه الساناميات بعد أن جمعها الباحث طلال الرميضي في هذا الكتاب القيم.



القاص العماني سليمان المعمرى: صنعت هذا الرجل من الورق لأتخفى وراءه

أجرت الحوار: باسمه العنزي
(الكويت)

سليمان المعمرى القاص العماني المتميز بتجربته السردية وخصوصية لغته الابداعية والحاصل على جائزة يوسف ادريس للقصصة عام ٢٠٠٧ عن عمله "الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة" يباغت القاريء في عمله القصصي الأخير "عبد الفتاح المنغلق.. لا يحب التفاصيل" بمغامرة جديدة و مجموعة كاملة تعتمد على البطل الواحد "عبد الفتاح" في بعض أحواله و حكاياته بيد أن الأسئلة الملقاة بين النصوص يتركها عبد الفتاح - المعنى بالتفاصيل - دون إجابات شافية.

وكما قال الناقد د. ضياء خضير عن عمل سليمان الثاني أن (عدم عثور الراوي على جواب مناسب له راجع الى طبيعة السؤال المتلبس نفسه و ليس فقط إلى وجود الخلل في الإجابة نفسها) * و هو ما ينطبق أيضا على العمل الأخير لسليمان. فيما يلي حوار مع المعمرى عن "عبد الفتاح المنغلق" تحديداً.. و أشياء أخرى.

● عندما انتهيت من قراءة مجموعتك القصصية "عبد الفتاح المنغلق.. لا يحب التفاصيل" وددت لو أعرف من هو عبد الفتاح ومن أين جاء وما الذي يحمله من إشارات لقارئ المجموعة؟



سليمان المعمرى

**يحدث أحياناً أن تضعنا الحياة
في أتون تجارب تجعلنا ننطق
بكلام عميق حتى دون أن نشعر
أو نقصد.. وهكذا كان عبدالفتاح.**

التذبذب التي تحدثت عنها قبل قليل، وذلك التمزق بين الانفتاح على العالم، والانغلاق على ذاته المنكسرة.. يبدو أنني في بعض القصص نجحت في الإمساك به من عنقه وجذره كما تجرّ البهيمة ليفعل ما أريد أنا لا ما يريده هو، في حين تمكن في قصص أخرى من التحرر من ربقتي والانتصار لمزاجيته. أو لنقل لشجاعته التي تملي عليه أن ينظر للأشياء من علّ بعين نسر جسور.

شبيه بالدمية

• "الأبيض بالإكراه ليس سوى أسود" و "مزرعة الخيال وفيرة المحاصيل فقط أسفها.." الحكيم عبد الفتاح ما حكايته مع حظه العاشر؟

- في القصة التي استلقت منها هاتين العبارتين، وهي قصة "الأبيض والأسود"، يحاول عبدالفتاح المنغلق التغلب على حظه العاشر بالاتكاء على الخيال، حيث الحلم حياة أخرى أكثر جمالا، وكأنه يستحضر النيفري الذي يرى أن "الهالك من لا يحلم" .. انتقاؤك لتينك العبارتين ذكرني بعبارة نطق بها مجنون ذات يوم تقول : "أنا شبيه بالدمية المتحركة المكسورة التي سقطت عيناها إلى الداخل" .. علق الفيلسوف سيوران على هذه العبارة بالقول انها أعمق من كل الأعمال التي وضعت في الاستقراء الباطني.. ما أردت قوله هو أنه يحدث

- يبدو أن جزءاً من هذا "العبدالفتاح" كان مترسباً في أعماقي.. وأقول "جزءاً" لأن صفات كثيرة من صفات هذا الرجل ظهرت في قصص سابقة لي.. لكن أكثر دقة ووضوحاً : صنعتُ هذا الرجل من الورق لأتخفى وراءه، كما هي عادتي في قصص سابقة، إذ كانت القصة لدي - وما زالت - هي محاولة لحفظ التوازن وترميم الذات، لذا اخترت لهذا الرجل اسماً يشي بتذبذبه وضعفه في الحياة، انفتاحه عليها وانغلاقه في نفس الآن.. كنتُ أظن - كأني كاتب ملطخ بالغرور - أنني قادر على التحكم به، وتحمله كل عقدي وتناقضاتي كإنسان، وجعله ترساً أحارب به الضجر والعبثية واللإجدوى، ولكنني مع الوقت بدأت أدرك شيئاً فشيئاً أنه ليس عجينة طرية في يدي كما كنتُ أطمح، بل انه قادر على التخلص من ربقتي حين يريد، انه يرى ويسمع بروحه، لا بعينه وأذنه.. وغير مرة كنتُ أهيب نفسي لأضع له طريقاً يمشي فيه وحكاية يسلك منعرجاتها، فإذا به يسلك طريقاً آخر ويكتب لنفسه حكاية أخرى.. ثمّة من نبهني بعد صدور المجموعة أنه - أي عبدالفتاح - يحب التفاصيل كثيراً، وليس كما كنتُ أرسم له في العنوان.. هذا الأمر يريحني ولا يزعجني، فهذا يعني أنه لم يعد يمثلني وحدي، وأن كثيرين يمكن أن يروا أنفسهم فيه.

الذات المنكسرة

• أحياناً يبدو بطل المجموعة وكأنه مركب من عدة شخصيات لا رابط بينها وأحياناً ينتاب القارئ شعور بأنه شخص واحد بمزاج واحد وصفات ثابتة، أيهما أدق أيها الكاتب؟

- هذه ملاحظة ذكية، وتتم عن قراءة عميقة.. وأستطيع القول أن عبد الفتاح هو هذا وذاك.. لعل التفسير كله في صفة

يتصرف كشيخ هرم عرك كل شيء في هذه الحياة، ولم يعد ييكه أو يُفرحه شيء، إنه مجنون يفضحه وجهه، ولا أظنه كان سيتحمل الحياة لولا هذا الجنون، إنه رجل يعيش في النسيان ويموت في الحلم.

يصقل الشخصية ويزيدها تمرساً بالحياة.. أنه مخلوق ضعيف وعابر مصنوع من التوكل والحلم يشعر أن جميع قوى الكون تدوم داخله، تماماً كأحد أبطال كازنتزاكيس.. الفرق - كما يتبدى لي كمراقب يظن نفسه محايداً الآن - أن عبدالفتاح تخلص إلى حد معقول من غنائية الحزن المفرطة لدى "الرجل المهزوم" .. أن هزيمة عبدالفتاح وحزنه يتبديان من خلال موافق لا من خلال عبارات كما هي الحال في "الرجل المهزوم"، كما أننا نلمس لديه - أي عبدالفتاح المنغلق - تلك الالامبالاة العجيبة بالحياة، أنه يتصرف كشيخ هرم عرك كل شيء في هذه الحياة، ولم يعد ييكه أو يُفرحه شيء، إنه مجنون يفضحه وجهه، ولا أظنه كان سيتحمل الحياة لولا هذا الجنون، أنه رجل يعيش في النسيان ويموت في الحلم.

العود الأبدي

• (أن يستيقظ المرء صباح كل يوم في الساعة نفسها بالمتى نفسه، بعد ليلة ملأى بالكوابيس نفسها وأن يشرب القهوة المرة ذاتها ضاماً شفته العليا إلى السفلى.. أن يرتدي البياض ذاته الذي سيجلله من الأخصص حتى الكتفين..)
ما الذي يعنيه هذا تسليمان العمري ؟
- يعني رتابة الحياة وبؤسها، حيث كل شيء يتكرر بسأم عجيب.. أنها فكرة "العود الأبدي" التي تحدث عنها كونديرا في بداية روايته الفاتنة "خفة الكائن التي لا تحتمل"، تلك الفكرة التي يكتنفها الغموض، وبها أربك نيتشه الكثيرين من الفلاسفة : اي أن نتصور أن كل شيء سيتكرر ذات يوم كما عشناه في اليوم السابق، وأن هذا التكرار بالذات سيتكرر بلا نهاية.

سرد كاشف للدلالة

• لا أتفق معك ومع هنري جيمس في أن سرد المرء انهياراته يمكن أن يكون مضيداً!

أحياناً أن تضعنا الحياة في أتون تجارب تجعلنا ننطق بكلام عميق حتى دون أن نشعر أو نقصد.. وهكذا كان عبدالفتاح في هاتين العبارتين.

مehزوم وحزين

• كيف وانتك فكرة مجموعة قصصية ببطل واحد وثيمة واحدة؟
- في البداية لم يكن الأمر مخططاً له. أذكر أن عبدالفتاح المنغلق ظهر أول ما ظهر في قصة "كاريزملا". كنت سعيداً باسمه أكثر من سعادته به هو شخصياً.. ثم حدث أن ظهر في قصة أخرى بنفس الشخصية والاسم وطريقة التفكير.. وقتها توقفت متأملاً الأمر قائلاً لنفسني : يبدو أن الرجل لديه أشياء كثيرة ليقولها، فلماذا لا أترك له الفرصة لذلك ؟، وبالفعل ظهر في قصة ثالثة ورابعة، فجاءت فكرة أن أخصص له مجموعة قصصية مستقلة.

• هل ثمة نقاط تقاطع بين عبد الفتاح والرجل المهزوم؟

- أن كنت تقصدين مجموعتي الأولى "ربما لأنه رجل مهزوم" فالاجابة بالتأكيد : نعم، هناك تقاطع.. فعبد الفتاح المنغلق هو أيضاً رجل مهزوم وحزين، ذلك الحزن النبيل الذي

القصص كلها هي عبارة عن تأملات في الحياة من وجهة نظر شخصية واحدة هي عبدالفتاح المنفلق، ولذا كان طبيعياً أن الذي يروح ويجيء ويضحك ويبكي ويعطس ويشتم وينطق بالحكمة هو هذا العبدالفتاح..

بمواصفات إضافية الضوء مسلط عليه ولا صوت آخر يضاهي صوته، الشخصيات الأخرى كانت هامشية ومحجمة لصالح مساحته في العمل، هل حدث ذلك عن عمد؟

- ينبغي أولاً أن أنوّه الى شيء : أن القصة القصيرة عادةً ما تركز على شخصية واحدة لتسلط ضوءاً كاشفاً على دواخلها، وتبقى الشخصيات الأخرى هامشية بالمقارنة معها.. التركيز على جميع الشخصيات واعطاؤها جميعها حق الظهور يكون أكثر في العمل الروائي الذي يحتمل التوسع في الأحداث والشخوص.. هل كان هناك تحجيم للشخصيات الأخرى في مقابل التركيز على شخصية عبدالفتاح ؟.. الإجابة على ما أظن نعم.. ومبرر هذا أن القصص كلها هي عبارة عن تأملات في الحياة من وجهة نظر شخصية واحدة هي عبدالفتاح المنفلق، ولذا كان طبيعياً أن الذي يروح ويجيء ويضحك ويبكي ويعطس ويشتم وينطق بالحكمة هو هذا العبدالفتاح.. هذا هو تعاقدني مع القارئ منذ البداية : أنك لن ترى في هذا الكتاب الا شخصية واحدة،

الأفضل أن يعيش انهياراته بصمت بعدها وهو يلوح لها مبتعدا ليسرد تجربته السابقة، ما رأيك؟

- في تصوري - ان كنتُ فهمتُ كلام هنري جيمس بشكل صحيح - أنه حين دعا المرء لسرد انهياراته فإنه لم يكن يقصد البتة سردها في لحظتها الانفعالية التي تمنعه من رؤية الأشياء بوضوح، أو تجعل هذا السرد مجرد بكائية حزينة.. بل ذلك السرد الذي يجعل المرء يرى نفسه من الداخل بشكل أعمق، ويستكشف مناطقها المجهولة، وقدرتها على تجاوز ضفة الحزن الى ضفة أخرى أكثر اشراقاً وتفاؤلاً، يرى ذلك ببصر عينيه الذي في قلبه.. بهذا المعنى أظن أنك تتفقين معي ومع هنري جيمس، لا تختلفين.

شخصيات هامشية

● في المجموعة بدا عبد الفتاح وكأنه بطل



أعكف والصديق الكاتب عبدالعزیز الفارسی هذه الأيام على كتابة رواية مشتركة قررنا كتابتها للمتعة قبل كل شيء، متعة صنع شخص وأحداث ومصائر على الورق.

وكل ما حولها من شخصيات انما وجدت فقط لتدور في فلكها .

● هل نستطيع القول أن لغة سليمان المعمري تخلصت من الفانتازيا الرائعة الموجودة في (الأشياء أقرب مما تبدو في المرأة) في تحول لصالح اللغة الساخرة بعمق كما في العمل الأخير؟

- أنا من المؤمنين تماماً أن كل عمل أدبي يخلق لغته الخاصة به.. لذا فاني أفضل القول أنني في هذا العمل حاولت تجريب لغة جديدة، تتناسب مع الشخصية التي اخترعتها.. انه تجريب.. ليس تخلصاً من لغة "الأشياء" ولا تحولاً عنها..

رواية مشتركة

● هل هناك مشاريع جديدة؟

- أعكف والصديق الكاتب عبدالعزیز الفارسی هذه الأيام على كتابة رواية مشتركة قررنا كتابتها للمتعة قبل كل شيء، متعة صنع شخص وأحداث ومصائر على الورق.. مشروع الرواية المشتركة هذا هو مشروع قديم وظل مؤجلاً لفترة ليست بالقصيرة بسبب الموضوع الذي سنتناوله فيها.. أنا والفارسی صديقان حميمان رغم اختلاف طريقتينا في الحياة والكتابة.. هذا الاختلاف هو الذي حفزنا أكثر على كتابة هذه الرواية.. في البداية وضعنا اطاراً عاماً نكتب من خلاله وهو

ما أدى الى تعثر المشروع، كنا نضع في تصورنا اطاراً حكاثياً علينا مراعاته حتى لا تفلت منا خيوط الرواية وهو الأمر الذي من شأنه أن يجعلنا مدجنين وغير مستمتعين بالكتابة.. وذات يوم من ربيع ٢٠٠٨ كنت أجري حواراً في الاذاعة مع الأديب البحريني أمين صالح وأتى ذكر نصه الرائع "الجواشن" الذي تشارك في كتابته مع الشاعر قاسم حداد.. قال من ضمن ما قال أنه وحداد حذفاً أكثر من مائة صفحة من "الجواشن" لأنهما اكتشفا أنهما كتبها وفقاً لتصوير مسبق فلم يستمتعا بالكتابة لأنهما يعرفان أين ينهبان، وأن المتعة هي السير في طريق لا تعرف أين نهايته بالضبط ولا يمكن أن تحبس بمطباته ومنعرجاته.. من هنا، وبعد الحوار مباشرة، اتصلت بعبدالعزیز وأخبرته بما قاله أمين صالح، واقترحت عليه أن نسير هذا الطريق أيضاً في روايتنا، أي أن نبدأ بكتابة رواية دون تصور مسبق ودون تأطير بمضمون بعينه أو حكاية بذاتها، أن نستمتع بالكتابة فقط، أن ندع الحكاية والشخصيات يأخذوننا أينما أرادوا.. طبعاً تشجع للفكرة وافقنا أن يبدأ أحدنا الكتابة الى أن يشعر أنه غير قادر على الاستمرار، فيأتي الثاني ويكمل من حيث انتهى الأول وهكذا دواليك.. بهذه الطريقة تستطيعين القول ان هذه الرواية هي لعبة فنية نكتبها للاستمتاع بالكتابة أولاً وقبل كل شيء.. وقد قطعنا فيها شوطاً كبيراً، وما زلنا مستمتعين. وأتصور أنها ستكون جاهزة للنشر مطلع العام القادم.

* من (القلعة الثانية..دراسة نقدية في القصة العمانية المعاصرة) للناقد د. ضياء خضير ٢٠٠٩، دار الانتشار العربي.

من العامية الفصيحة في اللهجة الكويتية



جمعها وشرحها :
خالد سالم محمد
(الكويت)

هناك الكثير من المصردات الكويتية التي تستخدم في اللهجة المحلية، وهي في الواقع ذات أصول فصيحة.. وفي ما يلي نكمل ما كنا بدأناه من قبل.

م	
<p>الثوب مشمَّج: بمعنى خياطته غير دقيقة، غرزات خيوطه متباعدة وغير متقنة.</p> <p>أصلها من الفصيحة، شَمَّرَج، فُي الجُمهرة: شَمَّرَجْتُ الثوب شَمَّرَجَةً: إذا باعدت بين غروزه في الخياطة. والمصدر شَمَّرَجَة وشَمْرَاج، وشَرَّج الرجل: إذا عمل عملاً غير محكم، ومنه كِساء مشمَّرَج: إذا كان مهلهل العمل.</p>	مَشْمَج
<p>المُصَك: الرجل القوي، الطويل، العريض المنكبين. وفي كنز الحفاظ في تهذيب الألفاظ: ورجل صَمَكِيك وصَمُكُوك. وهو الشديد.</p>	مُصَك
<p>المطّي: الحمار أو البغل وربما أطلقت مجازاً على الشخص البليد عديم الفهم الذي لا إرادة له، يسير كيفما شاء.</p> <p>واللفظة دخيلة على اللهجة الكويتية، ولا يستعملها إلا قلة من الناس.</p> <p>وفي شرح لامية العرب للأديب محمد بن قاسم بن زاكور المغربي: أقيموا بني أمي صدور مطيكم.</p> <p>قال: المطي كالمطايا: جمع مطية وهي الدابة تمطو في سيرها أي تجد وتسرع.</p> <p>وفي الجُمهرة، المطي: الحمار لأنه يمتطي أي يركب، والمطّا: الظهر</p>	مُطَي
<p>يقولون عند الحديث عن تنوع الأكل وجودته وكثرته: مصَلَّى ومَقَلَّى. أي منه المَقَلَّى والمشوي والمَطْبُوخ.</p> <p>وفي الجُمهرة، والصَلَّى والمُصَلَّى: المشوي. وفي الحديث أهدني إلى النبي صلى الله عليه وسلم شاة مصلية أي مشواة، ولا يقال مشوية، والصَلَّى من الياء صلى النار أصلاها، والصَلَّى شدة لهيبها، وفي التنزيل: سأصليه سَقَر.</p>	مَصَلَّى وَمَقَلَّى
<p>المضَعَد: السوار، وهي مقلوبة من الفصيحة: مُعَضَد. وفي القاموس المحيط، العَضْد: ما بين المرفق إلى الكتف. وسمي السوار بهذا الاسم لأنه يلبس في هذه المنطقة.</p>	مُضَعَّد

مِعْجَال	طريقة من طرق قذف الأحجار بقوة بواسطة حبل مبروم أو شريطة قماش قوية. أصلها من الفصيحة، عَكَلَ، فُضِيَ القاموس، عَكَلَهُ يَعْكَلُهُ: جمعه، والإيل حازها وساقها، والبعير شد رسغ يديه إلى عضده بحبل وهو العَكَال.
مِعْزِيَّة	المعزية، الزوجة. ومعزية الرجل زوجته وشريكة حياته. وفي اللسان، فلان عَزَبَ فلاناً: أي قام بأموره وكان له كالخادم، وعزبت المرأة زوجها: أي قامت بأموره.
مِعْلَاق	المعلاق، هو القلب والكبد والرئة والقصبة الهوائية للذبيحة والجمع معاليق. وفي المنجد، المِعْلَاق عند العامة: هو الرئة والكبد والقلب من الذبيحة، وفصيحتها: الشُحارة.
مَغْط	مَغْط الحبل أو السير: شدة ليطول، وتمغط الصاحي من النوم: إذا رفع يديه وحركهما. وفي الجهمرة، وتمغط البعير في سيره: إذا مد يديه مداً شديداً.
مُقْطَع	المُقْطَع: من الألفاظ القديمة المتروكة وتطلق على "دشداشة" الشتاء التي يلبسها الرجال تكون من الصوف ونحوه وذات ألوان مختلفة والجمع مُقَاطِع. وفي التاج، المقطعة والمقطعات: القصار من الثياب، اسم لا يفرد له واحد، يقال لجملة الثياب القصار مقطعات ومقطعة. الواحد ثوب كأبل واحداه بعير والعشر واحداهم رجل. وفي الحديث: أن رجلاً أتى النبي صلى الله عليه وسلم وعليه مقطعات له، وقال ابن الأثير: أي ثياب قصار لأنها قطعت عن بلوغ التمام. وأقول: ربما سمي مقطعاً لأنه يقطع من لفة القماش الكبيرة على قدر حاجة الشخص وقياسه.

مَقْصَب	الشَّعْرُ الْمُقْصَب: هو الشعر الناعم المغلول، المرسل. وفي الجمهرة، وَقَصَبَت المرأة شعرها: إذا فتلت كالقصب. وشعر مَقْصَب: إذا كان كذلك. وفي الحديث في صفة الرجال له قصائب: أي نوايب من الشعر، وربما سميت الخصلة من الشعر إذا فتلت: قَصَابَة.
مُكْسَر	المكسار: خيمة كبيرة من القماش السميك تنصب لتجمع الناس عندما تكون هناك حفلة زواج، وأكثر ما يستعمل في جزيرة فيلكا في الخمسينيات والستينيات. مأخوذة من الكَسْر: وهو جانب البيت والشقة السفلى من الخباء كما جاء في القاموس.
مَكْسَر	سروال طويل خفيف أبيض اللون يلبسه الرجال في الكويت. ومعناه في اللغة حاشية تكون حول الهودج كي تستر من بداخله، وأيضاً الشقة من الخباء، وجانب البيت ومن هنا جاءت التسمية.
مُكِن	والجمع مُكْنَة: وهي أنثى الجراد. وفي الجمهرة والقاموس، المكن: بيض الضبّة والجرادة ونحوها.
مَلَخ	الملخ: الشق والتفريق، مَلَخ الثوب: شقه، وملخ الشعر شدّه بقوة. وفي اللسان، مَلَخ الشيء ملخاً: أي اجتذبه قبضاً وعضاً. والمَلَخُ أن يمرمرّاً سريعاً. وفي الجمهرة، والمَلَخُ: انتزاعك اللحم من الجلد إذا انتزعته فقد ملخته.
مَلَس	الأملس: الناعم، نقول: رخام أملس ونحوه، ورجل أملس ليس في ساعديه وساقيه شعر. وفي القاموس، المَلَسَة والملوسة: ضد الخشونة.

مَلَصَ من يدي: سَقَطَ، مثل ملص الدفتروطاح: أي سقط دون أن أدري. وفي الجمهرة، والمَلَصُ مصدر مَلَصَ الشيء من يدي يملص مَلَصاً: إذا سقط منزلاً، وأملصت الناقة إملاصاً: إذا أَلَقَتْ ولدها.	مَلَصَ
نقول: الصبي مملوع أو متملع: أي متعرض لشدة قوي من ذراعه مما سبب له التواء وتحريكاً في الفقرات. وفلان مَلَعُ فلان، سَبَبَ له شد قوي في يده وذراعه. وفي القاموس، المِلْعُ: المتحرك، وأملعت الناقة وامتلت: مرت بسرعة، وملع الشاة: سلخها من قبل عنقها.	مَلَعُ
الملضع: لثة من القماش الأسود الخفيف كانت المرأة قديماً تلف بها رأسها لتغطية الشعر والرقبة. وفي القاموس، اللُضَاعُ ككتاب: الملحفة، أو الكساء، أو النطع، أو الرداء، وكل ما تتلفع به المرأة. وفي الصحاح: واللُضَاعُ ما يلتضع به، وزاد غيره: من رداء أو لحاف أو قناع.	مِلْضَعُ
هاون كبير من الخشب كان يدق فيه الحب "القمح" لعمل الهريس قديماً. وفي الجمهرة، والمنحاز هو الهاون، وكل ما يدق فيه.	مِنْحَازُ
المنز: السرير الذي ينام فيه الرضيع، قديماً كان يصنع من جريد النخل ومن الخشب على شكل قفص مفتوح من الأعلى، قابل للإهتزاز والتأرجح. فضي التاج، المنز بكر الميم: مهد الصبي سمي بذلك لكثرة حركته	مَنْزُ
أداة لنقل الجمر وحمله، وهي أيضاً أداة صغيرة لاستخراج الشوك من الحجم. وفي اللسان، نَقَشَ الشوكة: أخرجها من موضعها وفي المنجد، نقش الشوك بالمنقاش: أي نتفه.	مُنْقَاشُ

عن قصّات شوارب وشعر المانية

للألمانية، هيرثا مولر*

(ألمانيا)

ترجمة: حسين عود

رجع صليبي مؤخرًا إلى بيته في قرية قريبة. كان يريد أن يزور أبويه هناك. قال: يوجد هناك شفق طوال اليوم. ليس هناك نهار أو ليل. لا يوجد غسق أو فجر. الشفق في وجوه الناس.

لم يتعرف على أي شخص على الرغم من أنه عاش في تلك القرية عدة أعوام. بهلك كل البشر فصر الوجوه العجوزة الرمادية. ثلغس عريقه إلى ماوراء تلك الوجوه. حياهم فلم يصله أي رد. استكان بامشعر إلى الجوانب والأمسجة. وعسى أحيانًا بين البهوت التي بنيت عبر الطريق مباشرة، فانصرفت كل الأبواب وراءه بحفا، وهي قصير. وعندما لم يجد إمامه أي شيء عرف أنه رجوع إلى الطريق الخفية. فحدث الناس لكنه لم يفهم لغتهم. لم يمتنع أن يطلب منهم أن يمشوا قريبًا منه أو يهربوا عنه إذا قبلوا أو أجبروا عنه. سفع ضربة عصا رجل على جدار، فسأله أين يمكن أن يجد أبوابه. اجاب الرجل بجفلة طويلة ثاغفت فيها كلمات غريبة، مشيرًا بعصاه إلى الفضاء. كانت هناك لافتة تحت ضوء مصباح مكتوب عليها "محلّ حلالة". أخرج الحلاق سلطانية من الفصدير معًا حوته من ماء ورغوة بيضاء عبر الباب إلى الطريق. دخل صديقي إلى المحلّ. كان رجال كبار السن جالسين على مقاعد طويلة لو تلمس. حالًا بعين دور أي منهم، كان الحلاق ينادي اسمه. يستهفك بعض التلمس ثم ذلك النداء، ويصيحون جميعًا معًا مكررين الاسم الذي تؤدي عليه.

استهفك الرجل الذي تؤدي عليه، وعندما جلس على الكرسي المواجه للمرأة سقط الآخرون في النوم مرة أخرى.

تساءل الحلاق: قصة للتاني؟

أومأ الرجل برأسه، تافرا إلى المرأة بصمت. بدا أن الرجال على المقاعد الطويلة

معنيين بالبقاء دون تنفسٍ. جلسوا هناك بصراصة كجثث. يمكنك أن تسمع فقط صوت حركة المقصّ.

أفرغ الحلاق سلطانية من القصدير ممّا حوته من ماء ورغوة بيضاء عبر الباب إلى الطريق. وقف صديقي قريبا من دفقة الماء. كان مائلا بظهره على إطار الباب. زَمّ الحلاق شفّتيه كما لو أنه يصفرّ. لم يصفرّ. تطلع عابسا إلى وجوه أولئك النائمين. ثم طلق لسانه. فجأة نادي الحلاق اسم والد صديقي. استيقظ بعض الرجال وكرروا معا اسم والده بأعين مفتوحة تماما. نهض رجل ذو وجه رمادي وشارب أسود ملتو، وذهب إلى الكرسي. سقط الرجال على المقاعد الطويلة في النوم ثانية.

تساءل الحلاق: قصة ألمانية؟

أجاب الرجل: قصة شعر وشارب ألمانية.

يمكنك أن تسمع صوت المقصّ وسقوط أطراف شاربه المستدقة على الأرض.

ذهب صديقي على أطراف أصابعه باتجاه الكرسي. قال: "أبي". حدّق الرجل الجالس على الكرسي بعناد إلى المرأة. ربت صديقي بيده على ظهره. كان الرجل الجالس أمام المرأة يحدّق ربما بعناد أكبر إلى المرأة. أمسك الحلاق بالمقص مفتوحا على سعته في الهواء. حوّل يده الميسوطة وأدار المقص على محوره مرّة أخرى حول إبهام يده. رجع صديقي إلى مكانه مائلا بظهره ثانية على إطار الباب. كسا الحلاق بأصابع مفرودة شعر لحية الرجل الجالس على الكرسي برغوة الصابون. طفا غبار رمادي بين الوجوه في مواجهة المرأة. أفرغ الحلاق سلطانية من القصدير ممّا حوته من ماء ورغوة بيضاء عبر الباب إلى الطريق. أغلق الرجل الباب الذي يلي تماما الماء المتدفق. ذهب صديقي على أطراف أصابعه إلى الطريق. مشى الرجل باتجاهه رأسا - أم كان ذلك رجلا آخر؟ كان الغسق على وجهه تماما. لم يستطع أن يرى بعد ذلك ما إذا كان الرجل قادما ناحيته أم مبتعدا عنه. ثم لاحظ أنّ الرجل كان يبتعد عنه، كان يشبه في ابتعاده رجلا غلبه النعاس رغم أنّ الطريق كان هادئا.

صادف صديقي عدّة أسيجة وحوائط. مشى إلى محطة سكك حديدية عبر عدّة بيوت كانت مبيّنة عبر الطريق.

كان يعاني من ألم فاس في الظهر عندما مشى فأيقن أنّه قد انحنى لفترة طويلة على إطار الباب. شعر بالألم شديد في أصابعه فأيقن أنّه دفع فاتحا عددا من الأبواب. عندما اقترب القطار من المحطة شعر بالألم شديد في حلقه، فأيقن أنّه كان يتحدث إلى نفسه طوال كلّ ذلك الوقت.

لم ير ناظر المحطة. لكن ناظر المحطة أطلق صفارة طويلة فاترة. أثار القطار

بعض الرياح عندما اقترب. أطلق القطار
صفارة قصيرة أجشّة. كانت هناك شجرة
قريبة من قضبان السكك الحديدية بين
الفسق وبخار القطار. مازالت تلك اللافتة
على جذعها. رأى صديقي من القطار
المتحرّك أن تلك اللافتة لم تشر إلى إسم
القرية مثلما جرت العادة، بل كان مكتوبا
عليها ببساطة ”محطة سكة حديد“.



هذه القصة من مجموعة قصص ”السهول“، التي كانت أول مجموعة قصصية للكاتبة
هيرتا مولر الحائزة على جائزة نوبل (٢٠٠٩م)، وصدرت في ألمانيا عام ١٩٨٨، ثم
ترجمها إلى الانجليزية سيجليند ليج وصدرت عام ١٩٩٩ عن وكالة جامعة نبراسكا
بالولايات المتحدة الأمريكية.

حفلة تكريم

بقلم: د. خالد الصالح
(الكويت)

"اللجنة عليكم"

صاح بتلك الكلمات ثم اذبح كالإعصار غير عبال بالنظرات التي رهقته من كل اتجاه، ما إن وجد نفسه منفرداً بذاته خارج القاعة حتى أطلق صرخة عنيفة، كانت عاصفة ذاته التي تجفعت طوال حفل التكريم قد خلقت بداخله صاعقة جعلها هارباً خوفاً من انفجارها، خرج عيني الاحتفالات المنزوي بعيداً عن العفوان وقفاً (خالد) في نفوس القائدة قدماه بعيداً عن مساركه، تصارعت خطواته هارباً من كل شيء، بحث عن الفرار من واقع، لم يعد يحتفل.

شعر ببرودة الجو تلامس وجهه للشتت بغضبه، ثم يستلطف الهواء، ثم تعجبه فكرة التخفيف عنه، كان ينبغي أن يصل غضبه مداه، أن يتحول بروحه .. بعقله .. بجسمه إلى كثرة نهب تحرق دون أن تترك وراءها أثر. الظلام يحيط به وأصوات اللوميشي الصاخبة تهلت مع سرعة خطواته الهلالية، أصوات ضيف أوراق الشجر تزداد وضوحاً، صوت نباح كلب قادم من بعيد، أسرع بخطواته في اتجاه الصوت، لأول مرة في حياته الطويلة يطرده أثر كلب، لم يدرك في أي اتجاه يسير، استمر بالحركة، وضجاء ودف في منتصف مساحة ترابية مظلمة، لحظات جمود ثم جثى على ركبتيه، أمسك راسه بكلتا يديه وانحعب، علا صوت بكائه للقطع وماحت دموعه فوق خديه، ثم بعد مثل تلك الكمية من الدموع، تنوفها بلسانه ثم شعر ببرارة ثم يمررها من قبل، ضرب راسه بيده وثأوه مثلاً، نفسه هانت عليه، أو جاءه اللوث الآن ظن يشعر بالخوف منه .. أدرك لماذا يلجأ البعض لإنهاء حياتهم، كيف أحبوا اللوث أكثر من الحياة، استلقى على ظهره وتمدد فوق الثراب، من رفق الدموع التي ما زالت تبطل عينه راضب السماء، ينبغي أن يرى واحداً من تلك المخلوقات النامضة التي نجا في الظلام، أو يسمع صوتاً غير دقات ظبه وتلك الهمسات التي يطلقها الهواء مع تحلقه بين الجملات التي تحيطه، أمضى ساعة وهو يراغب في الفضاء التي تتلاها فيها النجوم، شعر بالنعاس، وضجاء تذكر ما كل شيء، نصب السلام الذي كاد أن يغفل نفسه ومرة أخرى تصاعد داخله الغضب، رأى وجه (جبهة) وهي تطوف بين مسيدات المجتمع ترحب بهن وقد علت فوق معهاها ابتسامة الانخسار، ثمانية عشر عاماً مضت منذ عرف الحقيقة، صدح بها لكن لم يسمعه أحد، اشتعل غضبه من جديد فطأت أقدامه القديمة حبه أمامه.

الثلاثاء الرابع عشر من أغسطس عام ١٩٩٠، علت صيحة غاضبة:

- ماذا؟

قالها (خالد) وهو يبتعد هاربا من "حبيبة"، وقف بالقرب من صديقه "عبد الحميد" يراهب تلك التي باعت الوطن الذي أكرم وفادتها سنوات طوال .

كانت المرأة قد امتصت بسرعة مفاجأة احتلال الكويت، تألفت مع الموقف ومدت يدها للمحتل، اليوم تطلب من الآخرين التعاون .

خطواتها الرشيقة تتهدى فوق السجاد الأزرق الذي غطى مدخل المستشفى، سارت تحيط بالمدير المحتل وهي تهمس بكلمات الترحيب، اقترب منهما ضابط كبير، أمرها بالابتعاد بصوت أجش، لم يكن ضباط الاحتلال يحبون الأغراب، أطرقت برأسها وهي ما زالت تحتفظ بابتسامتها وانسحبت في اتجاه المصعد .

ما كادت تغيب عن الأنظار حتى ضغط "عبد الحميد" على يد "خالد" قائلا :

- الصبر

رفع "خالد" نظراته إلى وجه نائب المدير وابتسم، كان يعرف مقدار المخاطر التي تواجههم، هو كطبيب وهم كإداريين يسعون لمساعدة مرضاهم .

مضت الأيام كأنها رحي فوق قلوب الصامدين، كل يوم قائم بذاته، لن يعرف أحد مصيره بعد ساعة، "عبد الحميد" بجسمه الممتلئ وسمرته الصافية يجوب بعينه الواسعتين ممرات المستشفى الذي كاد يخلو من المارة،

- لا داعي لقدومك.

- أنت الذي طلبتني، <http://Archivebeta.Sakhr.com>

- ابتسم "خالد" وعقب معتذرا:

- الفوضى بلغت حد الرعب، شكرا لقدومك

- أتعلم أن مدير المشفى في الكويت

قالها "عبد الحميد" وهو يبتسم ساخرا، أجاب "خالد" بصوت غاضب:

- عاد للكويت ليجمع حاجياته وغادر، لم يتصل بنا، ماتت الكويت بالنسبة له .

- هل كنت تتوقع غير ذلك ؟

- نعم كنت أتوقع غير ذلك، ما أعطته له بلدي فوق أحلامه .

تباعد الصديقان، ركب كل واحد منهما سيارته وهو يحدق بعين الآخر، أغدا نلتقي
! لا أحد يعلم.

جاء الغد وبعد غد، وما زال الصديقان ملتزمين بالحضور، تناقص الغرباء، عاد معظمهم لبلاده بينما لزم الآخرون منازلهم، ما زالت (حبيبة) تزور المشفى تتقرب من قادته الجدد، تذهب للعراق بتسهيلات لتحضر ما تشتهي، عرفت الأمان في الوضع

الجديد كما عرفته قبل ذلك .
التقى بها "خالد" ذات مرة عند باب الدخول سألها :

- هل تعرفين محمد ؟

- لا .. لا .

قالتها بلهجة سريعة، كأنها تهرب من كل كويتي، كان ردها جواباً .
وصل الخبر بعد أيام، فُبِضَ على الشاب الكويتي بتهمة "ألا تهمة .."، أعدم الشاب الإداري دون ذنب، بكيناه بصمت لم نعرف كيف نصل لذويه فتقبلنا عزاءه كأهله .
الموت أضحى كخبط عشواء، لن نعرف من القادم ؟
صراخ جاء من بعيد، أنهيت الكشف على مريضتي وانطلقت باتجاه الصوت، "هيام" الممرضة الصامدة رفعت رأسها إلي، مسحتني بنظرات حزينة، همست بصوت كالبكاء:

- أخذوه،..... أبو أسامة .

كان ذاك لقب "عيد الحميد" .

هزني الحدث ، تجمدت أعضائي، أعجزتني الحيلة، تماسكت أمام الواقفين وانسحبت إلى غرفة الخفارة، بكيت بصوت صامت، لم أفقده بعد، لكنني شعرت بالآلامه، بلحظات الفرع التي يحياها، تواصل نحبي طوال ليلي .

أقبل الصباح وكان الأمس لم يكن ، عند أول خطوات للمدير سألته :

- أين أبو أسامة ؟

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- كن بحالك .

تهديد جعلني أفف محتاراً .

نظرات "هيام" الفرعة من بعيد تدعوني إليها، لببت دعوتها وتوجهت إليها منكسراً، همست وهي تلتفت حولها .

- هو من كتب التقرير ضده .

* * *

اختفى صاحبي فجأة، كأنه لم يكن بالأمس هنا، مرت أيام على ابتعاده عنا، النباتات الخضراء التي يرعاها كل صباح لم تجد من يسقيها، حين أعبّر الممر الطويل اسمع للأغصان صوتاً، هل تبحث عن صاحبها ؟ ليتني أعلم عنه خبراً، وأمام المصعد أرفع رأسي ناظراً إلى تلك النباتات العالية التي لن تجد من يصل إليها، رأيت "عيد الحميد" بعين الخيال، وهو يعبر الممر المرتفع ليسقيها الماء، كان يعبر عن حبه لبلده بحب نباتها

- لن أترك الاحتلال يدمر جمال الوطن.

هذا ما قاله لي مرة، ما زال عقلي يبحث عن سبيل للوصول لصاحبي، دخلت عيادتي،

قليل هم المرضى، وفجأة افتحمت هيام العيادة قائلة:

- ألبير هنا.

قفزت من مكاني وانطلقت معها، (ألبير)، ممرض قُبض عليه قبل أسبوعين، سألناه عن صاحبنا، جمدت نظراته فوق خديه المتورمتين، بكى دون دموع، ثم أفاض فائلا، وليته لم يقل:

- في الليل يأخذونه للتعذيب، صراخ الألم يعبر الطرقات ليصل إلى مسامعنا، عند الفجر يرمونه داخل الزنزانة ، لكنه كان يبتسم في الصباح، لم يكن طوال الأيام الماضية خائفا .

التزمنا أماكننا، ما زالت أعيننا جامدة فوق الوجه الذي تغيرت ملامحه، قلت مشجعا:

- أكمل

- قبل ثلاثة أيام وقبل قدوم الزبانية، بكى على كتفي، قال: "أشعر أنها آخر ليلة لي"، بكيت معه، بعدها لم يعد.

- ماذا تقول؟

قلتها كأنه المسؤول عن صاحبي.

ارتجف ألبير، لم يتمكن من الوقوف فجلس على الأرض منتحبا:

- من رأى جثته لم يعرفها، كانوا قد أخرجوا إحدى عينيه من محجرها.

صرخت بصوت عال، كأنه عواء حيوان جريح، رددت الممرات صرختي، كأن الأرض اهتزت من الخبر، جلست مثله على الأرض وكأنا نناديها أن تبتلعنا، لم تكن نفسي قادرة على التحمل، كادت روحي تخرج من جسدي، نهضت كمن مسه الخبل، جريت بخطوات متعثرة نحو غرفتي، رميت بجسدي فوق السرير وغبت عن الوعي.

كيف انشق الزمن فجأة وأعادني إلى تلك اللحظات، بعد ثمانية عشر عاما جاءتني دعوة من حبيبة التي تأقلمت بعد التحرير مع الكويت الجديدة، دعوة لتكريم مديرنا الهارب، وفي وسط خطابات التمجيد والوجوه الغافلة رأيت وجه صاحبي، رأيته بعين واحدة ينظر إلينا، كانت عينه جامدة فوق الرؤوس، أما يده اليمنى فكانت تحمل عينه المنتزعة التي ما زالت دموع آلامها تقطر.

صحتُ بصوت غاضب:

-اللعة عليكم.

واندفعت كالإعصار غير مبالٍ بالنظرات التي رشقتني من كل اتجاه.

يحدث أحيانا..

بقلم: تورا بوغيث
(الكويت)

اليوم الأول وهي عند الحاصب في المتجر تبسم له بامتعتها فهد بابتسامة في اليوم الثاني يرها تدخل للمتجر وهو بهم بالخروج فبادرها قائلا: "صباح الخير" ، بفرد قلبها فرحا بهاتين الكلمتين .

بعد يومين تبعد بين المترف عن حاجة لها فتراها بمعدة المنزل ، تحاول التماسها ولكن عينا حلول ، فتهذهها بقاتمة الطويلة ويسلمها ما تريد دور تعب وهو يقول مبتسما :
"تفضل"

ترد بعناء واضح والحمرة قد علت خديها "شكراً جزيلاً"
بعد اسبوع يصبح ذهباها للمتجر حبة لكائه فترد "صباح الخير" وثلة
"كيف حالك" وثلة أخرى لجماع لعدم مصادفته .

بمر اسبوع آخر فتمعه وهي عند باب المتجر تبادره "كيف حالك ؟"
ينبه لوجودها ويرد "مرحباً ، أنا بخير الحمد لله ولكن الطقس الحار يكاد يقتل
الجميع"
"معك حق"

يستأن وينصرف . تعود إلى المنزل وقد امتلأ يومها بأريج هذا اللقاء القصير ، كم هي مسعدة ، مسعدة جدا لأن ابتسامته خصصها لها وحدها ، لأنه لستم بالمسؤول عن
حائها ، فبنت أحلامها على هذا اللقاء .

نمر ثلاثة أسابيع من دور أن لقاء ، كم هي ثقيلة تلك الأسابيع .
ترجو أمها أن تذهب إلى المتجر لحاجات وهممة تردها فترد أمها بامتصاص "ما هي
فضتك مع هذا للتجر ؟"

ترد بلرباك: "لأشياء لا شيء أبداً ، فقط لتبهر الجو أرجوك يا أمي"
ينكسر خاطر الأم بشك الكلمات فتمطي موافقتها بالانجاب .

في المتجر تتلفت بمنة ويسرة وتطيل البقاء ولا تصادفه . يا للأسف ! تهم بالخروج ،
تتجه لتدفع ثمن أغراض تافهة لم تكن بحاجة إليها ، وإذا به يدخل من الباب مبتسماً
يرد قلبها بابتسامة حينها تقع عيناه عليها .
يندهش ويقول: ”مرحباً .. مضى وقت طويل لم أرك ، كيف حالك ؟ “
ترد بفرحة واضحة ” أنا بخير ، وأنت ؟ “
” بأحسن حال “ . يتدارك أمراً و يقول: ” ريم هذه جارتنا “
يراها معرفاً ” هذه ريم خطيبتي تمت خطبتنا منذ أسبوع تقريباً “
تلاحظ تلك الفتاة التي تحاسب قبلها وما هي سوى فتاة عادية أقل منها جمالاً
فلماذا يخطبها؟

تبتسم لها ريم وهي تقول: ”تشرفنا“
يااااا ما أبشع ابتسامتها ، لقد خملفت حبيبي كيف استطاعت ذلك ؟
يستأذن الاثنان منها ويخرجان من المتجر هو يحمل أغراض خطيبته بيد ويشبك يدها
بيده الأخرى.

لااااا كلمة تنطقها من الداخل وتريد أن تتفجر من أعماقها
لااااااا انتظري ، تترك أغراضها دون اكتراث عند المحاسب وصوتها الداخلي لازال
يرفض الخروج ، تهم باللعاق بهما غير آبهة بمن حولها .
نعم سأخرج خلفهم سأواجهه وأواجهها ، كيف سرقت عطر لقاءاتي يجب أن تعلم
أنني أحببته قبلها وكنت أنتظر الأيام لألقاه .
تحاول أن تخرج بعصبية واضحة ، لكن شيئاً ما يعيقها فتحاول بعصبية أكثر حتي
تنتبه لنظرات الشفقة التي تحيط بها من كل مكان ، حينها تطرق رأسها أرضاً
وتتحطم أحلامها مقابل واقعها المقعد على كرسي متحرك.



بُشْرَاكِ .. هَذَا غُلَامٌ ..!

شعر: سعيد شوارب

(الكويت)

لَهَاكَ الضحى وانتحاب الضياء
 وانت تخبين خوفك خلف الحظيرة ..
 خوف الوصول الى المدرسة
 والوان كراسة الرسم ، تنزف كراسة من دماء
 وريح كتندرا لاجنية تملؤى شهابك يا حبة القلب ..
 لعم يُجند فيها الضرار ..
 ولعم يُجند فيها الجزار ..
 ولعم يُجند فيها اليكاف ..
 وجوه كطعم الخبز تلتف بالقدس والمجدل
 فيها تبت لي ألف قلب يضمك
 ألف ذراع يلتمك ..
 يا لبت لي !
 خطاك تتداعت لنها رياح كذبح الماذن في "دير ياسين" ..
 نوح الماذن في "كربلاء"
 وانت تضمين جرح الماذن في خاطرك
 ونوح الماذن في مقلتك ..
 تنادين في الرفوع يا حبة القلب من لا يجيب النداء
 ضحى كتم تلمنح اهدابه بحديث التوارس والقادمين ..
 حديث السموات والحضف والترتير ..
 نرملك في الجيب يا يوسف

ونجىء تسيل مدامعنا تحت جناح العشاء

ضحى كالسماء

بدت وردة كالدّهان ..

ترمجر بالهول ..

طفلة حلم على الجرح والليل والبرد ،

ترعد أحشاؤها ..

تتأفت عن كسرة من غطاء

ضحى كالأشقاء

ترتد أعلامهم بورود الوعود

وتمتد سكينتهم تحت ثوب العزاء

ضحى كالعدالة حين تنام ،

تقرقف أضلاعها رعدة فظة في ليالي الشتاء

تتابع في "مجلس الأمن" ..

هل شبهة في ضمير العدالة

إن مجرم يذبح الأنبياء ؟

نهار شرايينه الباردات كمقهى العروبة في مأتم القدس ..

في حزن " غرة " ..

يطلب كأسا لقاتل مدرسة للصغار ..

يمدد رجليه ..

يولم تحت " جدار البراق " وفي حزن " مريم " ..

للأصدقاء !

نهار تشيعه صيحة من وعيد

وتكثيرة من شهيد

تشيعه شهقة من عجوز يكوورها الهول تحت انهيار المساء

تنادي على الفجر حتى انطفأ

تشيعه لعنة من سلاح

تراكم كالغدر حتى الصدا

وتغسله مَوْجَةً من دم الشهداء

مساء المذلة كل الجباه التي احترقت صيغة السبت ..

فاحترقت صيغة الصمت ..

فاحترقت صيغة الإثجناء

نهار المذلة كل الوسائد ..

كل القلائد ..

كل القصائد ..

ضاجعها تحت بطن الطريق

خنون ذليل

وعزة " كالقدس .. فارعة كالنخيل

ورائعة كالنخيل

و " غرة " كالقدس جرح بدأ موجع الكبير

جرح تداعت إليه الشوامخ من " كربلاء

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

حنانك يا " قدس " ..

بشرارك يا " قدس " الروح .. هذا غلام

سيلقف ما يا فكون

فهزى إليك بجذع الحقيقة يساقط المرجفون

ويسقط عصير الجنون

ويسقط ناس - أعود إذا قلت ناس -

تدوس التلاميذ والأنبياء

" تبيع الشعارات للأغبياء "

رموه لجب ارتكاس ..

وناس - أعود إذا قلت ناس -

أسروه يوماً بضاعة

ويجعل الجب والسجن صاحب هذا اللواء .

صفحة هاربة

شعر : محمود أسد

(سوريا)

سحابةٌ وعبدٌ شحيح
 تحاور نجمي وحرني
 أتت بعد يوم طويل
 وعمر قصير..
 ستأكل تلك المواهب ظمأى
 تخطئ الدروب، فهي تهض ماءً
 بيل دموع التوسل..
 كلانا على قارعات الحديث يصارح
 ينقش رشده..
 تسهل بنا الرياح سكرى
 وقد لي بهمس رقيق
 هيستيقظ الشوق ههنا
 كأننا سكارى نسيتنا الطريق..
 قبلنا معا رعدة الوقت
 واللغة المستخفة..
 إذا شاهدتنا الشفاء
 على مقربة من بيان التنصت..
 نهضنا إلى ثمر نهر
 بعد ألينا اليباب عطوراً..
 ونيسم بعد شتاء ولهد
 يتوَّج حسن انتظار
 تملل حتى بكته الحديقة..
 كلانا على مضيق الخوف يوشى
 ولا يقدر البوح
 قبل اشتعال شفاء القصيدة..
 نردد حتى انبلاج
 شعاع الرغبة..
 هنا منهل الخوف والتوجد

جئناه قبل ابتداء الحذر..
مشيناه في الظل والصمت
ندعو إليه النختر..
ولما وصلنا إليه
أتانا رجاءً مديدٌ
يعيد سراج البراءة..
رطوبة ذاك اللقاء
بمامة وجد
أعادت ربيع البداية.
لنا في التواصل حسٌ
يشف عن الروح فينا
يعيد قراءة تلك المقاهي
فأمسك ذاك الرغيف
على ضفة من دموع الحكاية..
لنا منزلٌ يألف الورد والياسمين،
ويألف لحن الأمومة عزفه..
فيأتي إليه الصحاب
يعيدون ذكرى أبت أن تسافر
معا في الدروب الندية سرنا
قطفنا قرنظة من عيون النجوم
التي لا تخالل..
إذا كان يوم اللقاء
هجرنا الرقاد
ورحنا على الأهل نحتال
نصنعُ أمراً
يبيح المكيدة..
وماذا تبقى لنا من رصيد اللقاء..
سيبقى حديث الأماسي
وبوح السواقي
ودمعة غصن جفته الرطوبة..
معا نحتمي من هجير العيون
بظل المقاهي البعيدة..
فلا تسأليني
نسيت مخاض اللقاء
تناسيت لوم الصحاب
وبللت في الماء كل الصحائف.

لماذا

شعر: تقى المرسى
(مصر)

لماذا

إذا ما ذكرك
ثارت جيوش من الأمتيات
ومالت عروش ..
على كف ريج
تصول وتهذر بالأغنيات ؟

وحين أضيق بك
ناح الهمام تراقب فجير
وحطت الحمام على راحتي
والقلى سلاماً علي وهات !

لماذا

برغم الظلام
تطل كشمس تهش الخمام
وتختال بدرأ بلبل التمام
تساهر هينا تسخى الموات ؟

ودوما أراني ..
أخاف عليك
وارتاب منك
وانت المعلقى هي كل داز

شَطِيرَةٌ خُبِرَ..
وَصَوًّا يُسَامِرُ حُلْمَ الصُّغَارِ
سَتَائِرُ دَمْعٍ بِهِ مُسَدَّلَاتُ !

لَمَّاذَا

أَوْلَيْكَ رُوحِي وَأَنْتَ الْقَرِيبُ
تَرِيقُ دِمَائِي لِسُقْيَا الْغَرِيبِ
وَتَلْقِي رُفَاتِي ..
خَضَابًا وَعُرْسًا لِنَيْلِ جَدِيدِ
فَتَبْنِي سُجُونِي بِظَمِّي الرُّفَاتُ ؟

لَمَّاذَا

بِرَغْمِ الضُّبَابِ
أَسْمِيكَ صَفْوُ اللَّيَالِي الْعَذَابِ
وَأَشْعَلُ عَمْرِي بِزَيْفِ الشُّبَابِ
لَأَزْرِعَ دُرَيْكَ بِالْمُعْجَزَاتِ ؟

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

سَأَلْتُ ..

وَأَنْتَ احْتَرَأُ السُّؤَالُ
وَأَنْتَ الشَّدِيدُ الْبَعِيدُ الْمَنَالُ
وَأَنْتَ السَّحِيقُ ..
بِضِيقِ رَحَى الصَّبْرِ وَالْإِحْتِمَالُ
تَهِيمُ شَرِيدًا بِكُلِّ الْجِهَاتِ !

لَمَّاذَا ؟

لَمَّاذَا ؟

أَنَادِي أَصَمًّا
فَشَاكَبَ نِدَائِي
وَلَا رَدَّ - يَا سَيِّدَ الصَّمْتِ - آتُ !!

إلى وطني في فجر العيد

شعر: عبد الستار آل مهناوش النخبي
(العراق)

كما يحلو المدى يحلو القصيد
ويحلو بالوفاء الحر عهد
وترزهو ذكريات عالقات
ويهضو خافق ويضيء جيد
وتركض مهرة اللقيا اشتهاها
ويبدع شأوها جسر جديد
سلام للمعنى في الحنايا
كان سلاقه عشق رعيد
سلام يا نديم لقد سكنا
ومازح بهتنا جذلاً ورعيد
سلاماً يا بديع الطين (١) عشرأ
أرددها فتتشرها التجود
سلاماً (سومر) (الند) (٢) سلاماً
(فراث) (دجلة) (بخت) (٣) (جدود) (٤)
جميل أنت توشمه خدوش
على وجه تظللّه الليتود
جميل أنت يا طبّ الرزايا
ويا ناياً تمهل له الوجود

(١) إشارة إلى الحضارات التي نشأت على ضفاف الأنهار والأهوار منذ آلاف قبل الميلاد.

(٢) حضارتان نشأتا في العراق منذ القدم.

(٣) بُد (بغداد) عاصمة الخلافة العباسية.

(٤) إشارة (إلى الأقوام العربية) التي سكنت وعمرت بلاد الرافدين منذ القدم.

وَجِنَّا أَطاح بِأَسْرِيه
وإن أَدَمْتُ معاضدُه القِيود
جَمِيل الأرض .. دَعَنِي مستَحْماً
بِرَمْلِكَ . بِالشَّمُوسِ . بِمَا تَجُودُ
أُطَهِّرُ جِبْهَتِي وَأُوفِي صَلَاتِي
لَتَرْضَى كَعْبَةً وَيُورِقَ عُودُ



شعر

أَنْتَ مُخْطِئٌ يَا سَيِّدِي

شعر: جان تاردييه

(فرديسا)

ترجمة: عاطف محمد عيد المجهد

سامحتني يا سيدي

إذ أزعجتك

هنا لها من قبعة عجيبة

تلك التي فوق رأسك

أَنْتَ مُخْطِئٌ يَا سَيِّدِي

لأنني لم أعد لي

رأس

فلماذا تريدني إذن

أن أرتدي قبعة؟

ما هذا الرداء

الذي تتدثر به؟

عضواً يا سيدي

لكنني لم أعد لي جسداً

ما كان لي أصلاً جسداً

ولهذا
ما عدتُ أرثدي أي ثيابُ

غير أني حين أتحدثُ
تجيبني يا سيدي
وذا ما يحمسنني
أن أستجوبك:
ما هؤلاء الناس
الذين أراهم مجتمعين
قبل أن يتقدموا يا سيدي؟

تلك أشجارُ يا سيدي

لكنها لا تتحركُ

لأنها مقيدةٌ

ARCHIVE
<http://Archivebeta.sakhrit.com>

سيدي..سيدي..سيدي
ما تلك العيون الكثيرةُ
التي توجدُ أعلى رؤسنا
وترى في الليل؟
وما تلك النجومُ التي
تدور حول نفسها
ولا تبصرُ أي شئ
يا سيدي؟
وما هذي الصرخات؟
يُقال في كل مكان:

أَنْ أَنَسَا يَضْحَكُونَ..

يَبْكُونَ..

وَيَكَابِدُونَ يَا سَيِّدِي

هِيَ ذِي الْمُخَالِبِ يَا سَيِّدِي

مُخَالِبِ الْمَحِيطِ إِذْنِ

الَّتِي تَأْكُلُ الصَّخُورَ الْعَالِيَةَ

دُونَمَا ظَمَأَ أَوْ جُوعَ

وَبَلَا أَيِّ شِرَاسَةٍ

مَا هَذِي الْأَفْعَالُ يَا سَيِّدِي:

اشْتَعَالَ نِيرَانُ /

عَوَاصِفُ هَوَاءٍ /

تَغْيِيرُ كَوَاكِبَ /

ARCHIVE

<http://Archive.khakhrit.com>

قَصَفَ رَعْدٌ ؟

يُقَالُ بِأَنَّ جِيوشًا تَرَحَّلُ

نَحْوَ الْحَرْبِ

دُونَ أَنْ يَكُونَ لَهَا عُلُوٌّ.

إِنَّهَا الْمَادَّةُ يَا سَيِّدِي

الَّتِي وَضَعَتْ بِنَفْسِهَا

وَأَثْمَرَتْ أَطْفَالَ

كَيْ تَفْتَعَلَ الْحَرْبُ

فجأة يحدثُ هذا
ويذهلني
لم يعدْ ثمةَ أحدٍ
غير أني أحدثكُ
وأنت تصغي إليَّ
بحيث تجيبُ.
إنها أشياء
لا ترى ولا تسمع أيضاً
لكنها تود أن تسمعَ
وأن تتكلمَ يا سيدي

ما هذه القصور يا سيدي؟

حريّة.. عما قريب
وعما قليل.. سجن
http://Archiv.khrit.com

حيث تعبر الأشكالُ
وتلمع الألوانُ
كان هذا هو الفضاءُ
والفضاءُ
يموتُ.. يا سيدي...!

** جان تارديه . شاعر فرنسي كبير ولد في العام (١٩٠٣) ورحل عن الوجود في العام (١٩٩٥).
له العديد من الأعمال الإبداعية منها:
- النهر المخبأ (١٩٣٣) - قصائد (١٩٤٤) - سيدي سيدي (١٩٥١)
- كهذا كذاك (١٩٧٩) - من الأول (١٩٩٥).

بلون الحليب

بقلم: سمير درويش
(مصر)

ماتَ الرجلُ بعدَ يومٍ واحدٍ منَ عودتِهِ للحياةِ
أعطاهَا اسمًا مختلفًا وملايحَ حادةٍ
ومثالًا للتضحية..
ومَضَى.

ماتتِ المرأةُ بعدَ سنواتٍ منَ الألمِ
ومصافحةِ المطاراتِ والكراسيِّ المتحركةِ
أعطتهَا رأسًا يابسًا وساقينِ جميلتينِ
ومَضَتْ.


أبوهَا وأمُّهَا التقيا في غُضلةٍ منَ القننِ
كسافرينِ جمعتهُمَا محطةٌ عابرةٌ
ليرصنَا لي بهجةٍ عميقةٍ
أنا الذي ينوبُ بينَ ذراعَيْهَا
الآن!

تعبتِ حبيبتِي منَ البهجةِ
أخرجتِ صوتَهَا منَ هُوةٍ عميقةٍ
فاضحى كأنَّهَا لميسَ صوتَهَا صوتَهَا
كأنَّهَا تكتبُ تاريخَهَا في حكمةٍ،
فالت: لا احتملُ البهجةَ أنا!

...

من البهجة تعبتُ حبيبتي
فقررتُ أن توارِي صوتَهَا عَنِّي
تحبسَنِي في صمتِهَا الحزينِ
وترسُمَ قضبانَهَا فوقَ حيرتي،
فأُتعبُ..

من البهجة..
أنا!

على مقعدِ خيزراني بجوارِ النافذةِ تركتُ بعضِي
وعلى مقعدِ هزازٍ يتوسطُ سجادةً يدويةً
مكسوً بمخملٍ برتقاليٍّ.
على جلبابٍ حريريٍّ أسودٍ تركتُ رائحتي
تلكَ التي لم أُمِيزها قط! 
وعلى منشفةٍ بيضاءٍ تليقُ بالتائبينِ،
حولَ أبخرةِ الشايِ نثرتُ حكايايَ
وأعطيتُ صوتيَ لقصائدٍ منزويةٍ في الكتبِ
لأنفخَ فيها من روعي!
على شرفٍ يضجُ بالضحكِ تركتُ أطفالاً
يرقصونَ رقصةً ناعمةً
وعلى جسدٍ رومانيٍّ.

.....

.....

ردي إليَّ تاريخي إذن!!

تحشدُ نعومتَهَا حينَ تلمسُ أصابعها جلدِي
تحشدُ طفولتَهَا حينَ تريدُ مَمازحتي
وتحشدُ أنوثتَهَا المقيّدةَ حينَ تتحرّرُ من هواجِسِهَا
تنطقُ باسمي منعماً وعميقاً وحارقاً

حين تدخل النُّفُق الذي يوصلُ لي
وتعترفُ بما لا تؤدُّ!
تنصبُ فخاخًا صغيرةً لعقلي
كأنَّما تبحثُ عما يحرِّرها من حبي!
تنامُ لصقَ جسدي
كطفلينِ ينشدانِ الدُّفءَ
تقلبُ أرففَ ملابسها بحثاً عن ثورةٍ
نقودها ضدَّ التواريخ التي لا تخصُّنا

.....

.....

والآن تقولُ لي لا تعدُّ!

البحرُ سيظلُّ في مكانه،
والباعةُ يبتسمونَ بآليةٍ للعابرينَ
والسياراتُ العجلى ستدهسُ الإسفلتَ
الصحفيونَ سيذهبونَ إلى صالاتِ التحريرِ
والمدرسونَ إلى شقاوةٍ فطريةٍ
والأحباءُ إلى قسوتهم!
بينما سيكونُ عليَّ أنْ أحملَ حقيقتي
تلكَ التي أرهقتُها المطاراتُ
عائداً من حيثُ أتيتُ
حيثُ بحرُوباعةٍ وسياراتُ وصحفيونَ
ومدرسونَ وأحباءَ
وقلبُ أثقلُ مما كان!

لا تعرفُ أنَّ الإسفلتَ ممتدُّ إلى
ما بعدَ الغروبِ
وأنَّ السياراتَ التي تشبهُ معرضاً أثرياً

تدوسُ على أدمغة الشعراءِ
وأنَّ الباعةَ الجائلينَ
لا يضعونَ المصارفَ على خريطةِ الأرضِ
وأنَّ الشحاذينَ لا يؤدُّونَ الصلواتِ الخمسَ.

.....

.....

فاطمةُ تصنعُ دنيا بلونِ الحليبِ
وتعشقُ الموتَ
من أجلِ كلمةٍ فاصلةٍ!

أمارسُ القسوةَ بلا جهدٍ:

(قالتُ حبيبتي):

ربِّمَا لأنَّ يديَّ قويتانِ مثلُ أبي

ورأسي يابسٌ مثلُ أمي

أو.. لأنني منطقتُ مثلُ حبيبتي

تلك..

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

التي تحبُّ المعادلاتِ الرياضيةَ

وتكرهُ الألوانَ المهجَّنةَ من اختلاطِ لونينِ

وتحسبُ قيمةَ الإنسانِ

من ناتجِ ضربِ الطولِ في العرضِ

فقط!

الشبابيكُ مغلقةٌ على فراغِ

تحرسُ ظلاماً كثيفاً أستطيعُ لمسَهُ

كلِّمَا فَتَحْتُ عينيَّ على اتساعِهما

تحبسُ هواءً متكدرًا رطبًا

وصمتًا مشوهًا

يحملُ نُثَارَ حروفٍ وملامحِ أجسادِ

وموسيقى!
الشبابيكُ متشابهةٌ: كأعمدةِ الإنارةِ
كضجيجِ محركاتِ السياراتِ
كأشجارِ الفيكسِ
ورسومِ الأطفالِ على جدرانِ الروحِ!
الشبابيكُ مغلقةٌ على فراغٍ.. هُنا
لأنَّ الذينَ هُنا
تركوا قلوبَهُم خلفَ الشبابيكِ
هناك!!

